٣٣

تاريخ المصريين

الفيلم التاريخي في مصر

محمود قاسم



الهيئة المصرية
العامة للكتاب

إهـــــــداء ٢٠٠٦
الهيئة المصرية العامة للكتاب
القاهرة

تاريخ المصريين

(٢٣٣)

تصدر عن
الهيئة المصرية العامة للكتاب



الفيلم التاريخى فى مصر

محمود قاسم



الإشــراف الفنى

محمود الجزار

تقـــديم

يسرني أن أقدم للقــارىء الكريم هذه الدراســة الشيقة عن الفيلم التاريخي في مصر التي كتبها الأستاذ محمود قاسم ، وفيها يقدم مسحا للأفلام التاريخية التي تناولتها السينما المصرية ٠

وقد بدأ بالحديث عن الفيلم التاريخي في مصر ، والتاريخ في السينما العالمية ، والتاريخ الفرعوني والسينما ، وشمسون ودليــلة ٠

كما تحدث عن الدين والتاريخ ، والفتح الاسلامي لمصر ، والف ليلة وليلة ، وصلاح الدين الأيوبي ٠

وقد خصص فصلا للنساء ومعالجة السينما لهن ٠

ثم تحدث عن ابن رشد ، والمماليك ، والتاريخ المصرى الحديث ومومياء شادى عبد السلام ٠

وتنــاول السينما المصرية في القرن العشرين ، فتحدث عن الحرافيش٠٠ تاريخ حارة ، وتاريخ سجلته الراقصات ، وورمانسيات الصحراء ، وسنوات البغاء ٠

وقد اختتم دراسته بالحديث عن عما أسماه ايقـــاع القرن العشرين ، والتاريخ والحدوتة الشعبية ، وتاريخ الريف المصرى ، والسينما والتاريخ الاجتماعى ، والأغنية التاريخية ، وتاريخ العالم بعيون مصر .

وأملى أن ينتفع بهذه الدراسة الباحث المتخصص والقارىء المثقف .

رئيس التحرير

د. عبد العظيم رمضان

الفيلم التـــاريخي

ما المقصود بالفيلم التاريخي ٠٠ ؟

المصطلحات التي بين أيدينا تبدو غير كافية ، وغير محددة للتعريف بشكل محدد بما يعني الفيلم التاريخي ، وحسب المرادفات الأجنبيـة ، فان معجـم الفن السينمائي الذي أعـده كل من مجدي وهبه ، واحمد كامل مرسي ، فاننـا امام ثلاثة مصطلحات ، الأول هو الفيلم التاريخي Historical Film ، ثم هناك فيلم الأزياء وأيضا فيلم « الفترة الزمنية » ٠

ويعني هذا صعوبة الوقوف عند مفهوم بعينه ، بالطبع لأن التاريخ أطول من أن يتم تأطيره في حدود معينـة لاتســاع أفقه ، وحدوده الزمنية ، والتاريخ هو الزمن المـاضي ، لكن ترى الى أي حدود يتوقف الزمن ، سواء في أغوار الماضي البعيد ، أو في اطار العصور الحديثة التي تنصرم ٠ ؟

لنبدأ أولا بالرجوع الى ما تمت ترجمته من موسوعات عالمية عن طريق المرجع المشار اليه ، ثم علينا تفسيره ، والوقوف عند بعض النقاط الأساسية ، أو محل الجدل فيه ، فالفيلم التاريخي

يصور الأحداث التاريخية التى وقعت فى مرحلة أو أكثر من مراحل التاريخ ، وهو الفيلم الذى يعرض سيرة بطل من أبطال التاريخ ، الذين لعبوا دورا خطيرا فى عصر من العصور الماضية ، وقد يكون موضوع الفيلم مأخوذا من واقــع الحياة ، أو مؤلفـا من وحى الخيال .. وقد يتعرض الفيلم لمرحــلة معينة ، فى عصر مــن العصور . أو ترجمة حياة علم من أعلام التاريخ ، أو قصة من روائع الأدب العالمى ، التى تعرض صــورة فى حيـــاة الماضى ، البعيد أو القريب . وقد يعرف باسم « فيلم الأزيـــاء » أى الفيلم الذى يعتمد على الأساليب القديمة أو التاريخية فى الأزياء والأثاث .

وأول نقطة يمكن التوقف عندها هى الأزياء ، فصحيح أن لكل عصر تاريخى أزياؤه ، التى تميزه ، لكن هناك أفلاما كثيرة بها أزياء مختلفة عن العصر الذى نعيش فيه ، ولا تنتمى الى الفيلم التاريخى ، مثل فيلم الخيال العلمى ، الذى تدور أحداثه فى أزمنة مستقبلية ، وأماكن بعيدة ، وفى الكثير من هذه الأفلام قد يكون هناك تحديد لفترة زمنية بعينها ، لكن الأزياء هنا ليست دليـــلا على أن الفيلم يدور فى التاريخ الماضى ، وان كانت دليلا من نوع أنها تدور فى زمن مختلف ، حتى وان كان مستقبلى .

كما أن التعريف ، هنا ، لم يتضمن تحديد الفترة الزمنية التى يدور فى اطارها الفيلم ، فالى أى حد يكون الفيلم المعاصر تاريخيا ، وما هى الحدود الفاصلة بين الفيلم المعاصر ، والفيلم التاريخى ، ومن المهم أن نعتبر أن مرور جيل كامل بين تاريخ عرض الفيلم ، وزمن أحداثه يعنى انه فيلم تاريخى ، حيث أن خمسة وعشرين عاما تعتبر حدا فاصلا بين الأجيال ، حيث ظهر جيــل مختلف . فى العادات ، والتقاليد ، وقد يكون فى النظام السياسى ، وفى الأزياء التى يرتديها الناس ، وتفاصيل الحياة الاجتماعية ، وعلى سبيل

المثال فان الذين يشاهدون فيلم « ليلى » لتوجو مزراحى (١٩٤٢) الآن ، فانهم لن ينتبهوا كثيرا أن الفيلم تنطبق عليه صفة الفيلم التاريخى ، وذلك لأن البعض سيرى الفيلم ، وكأن أحداثه دارت فى عام انتاجه ، أو قبل ذلك بقليل ، لكن الفيلم دارت أحداثه عام ١٨٩٦ ، أى أن السيناريو قد كتب باعتبار أن الأحداث قد دارت قبل ذلك بستة وأربعين عاما . وبالفعل ، فان الأزياء التى يرتديها أبطال الفيلم تنتمى الى نهاية القرن التاسع عشر ، وأيضا أنواع المركبات ، والحديث عن بعض الضواحى ، كأنها خارج نطاق القاهرة ، مثل الحديث عن الزيتون ، كأن الذى سيذهب اليها على سفر .

والتعريف المختصر للفيلم التاريخى ، أن أحداثه تدور فى الماضى ، سواء كان هذا الماضى بعيدا ، مثل الفيلم الأمريكى « مليون سنة قبل الميلاد » ، او فيلم « المصير » الذى يدور فى الذى يدور فى الحقبة الفرعونية ، ثم « المصير » الذى يدور فى الأندلس الاسلامية ، وحتى أفلام أخرى حديثة لنفس المخرج ، ومنها « اسكندرية ليه » ١٩٧٩ ، الذى تدور أحداثه فى الأربعينيات ، ثم « الأرض » الذى تدور أحداثه فى الثلاثينيات .

ويجب أن تكون أحداث الفيلم التاريخى مستقاة من واقع حدث فعلا فى الماضى . والواقع هنا يرتبط بالزمان ، والمكان ، فأفلام الفنتازيا ليست تاريخية ، حيث يتم تحطيم حاجزى الزمان والمكان ، رغم أن أبطال هذه الأفلام يرتدون فى الغالب أزياء تاريخية ، فهل ملابس علاء الدين ، أو سندباد ، أبطال القصص تجعلنا أمام فيلم تاريخى .

وفى رأينا الخاص أن الفيلم التاريخى مرتبط بتاريخ زمنى بعينه ، وحدث محدد ، كأن نقول أن فيلما من طراز « وا اسلاماه » قد دارت أحداثه عام ١٢٥٨ ميلاديا ، أى أبان المواجهة العسكرية ،

والحضارية بين العرب والمغول ، وموقعة « عين جالوت » ، وأن فيلم « المصير » ليوسف شاهين يدور فى عهد الخليفة المنصـــور فى الأندلس .

لكن هذه السمة يمكن التجاوز عنها فى بعض الأحيان ، فنحن لانعرف فى أى أسرة بالضبط من الأسرات الفرعونية تدور أحداث فيلم « المهاجر » ، لكننا أمام فيلم عن الحقبة الفرعونية ، وفيه يرتدى الناس ملابس القدماء المصريين ، ويمارسون عادات الفراعنة ، كالتحنيط ، وعبادة آلهة متعددة كثيرة ، وينطبق نفس الأمر على « عنترة بن شداد » ، والأفلام العديدة التى صــورت حول مغامراته ، لكنها لم تشر بالضبط الى التاريخ المحدد الذى عاش فيه « عنترة » هذه المغـامرة ، وينطبق نفس الشىء أيضـا على حكاية « قيس وليلى » .

وقد يعمل هذا التعريف الضيق على اخراج أفلام عديدة تاريخية من المفهوم العـــام للسينما التاريخيــة ، مثــل فيلم « أمير الانتقـــام » الذى تدور أحـداثه فى عصر المماليك ، دون تحديد لاسم الحاكم ، أو الوالى المقصود ، ويكتفى الفيلم بالاشارة الى أن الفيلم تدور أحداثه فى الماضى ، كما ينطبق نفس الكلام على فيلم « لاشين » ، حيث تدور الأحداث فى فترة لم تكن هنـــاك مناوشات بين العرب والمغول مثلما تمت الاشارة اليه فى الفيلم .

وفى السينما التاريخية قد يحدث مزج بين أكثر من عصر تاريخى ، مثـــل فيلم « مغامرات عنتر وعبلة » الذى يقرر فيــه عنترة البحث عن الرسول ـ صلى الله عليه وســـلم ـ من أجـل الايمان به ، حيث افترض الفيلم أن عنترة بن شداد قد عاش فى بدايات البعثة المحمدية ، وليس هذا بالأمر الصحيح بالمرة .

اذن ٠٠ فالتعريف مرن ، ومطاط ، ومن الصعب الالتزام به ، كما أن الاضافات التى يمكن احداثها عليه كثيرة ٠٠٠ لكننا نعود الى كلمة « الماضى » فهى تعنى التاريخ بكل ما حدث فيه ، باعتبار أنه قد مضى وولى ، ولن يعود ، ويمكن استرجاعه فقط عن طريق الابداع ، وخاصة السينما ٠

والمهم هنا الاشارة الى وقت انتاج الفيلم ، والزمن الذى يناقشه الفيلم ، ففيلم « جميلة بوحريد » ليوسف شاهين ، تم انتاجه فى فترة النضال الجزائرى ضد الاحتلال الفرنسى ، ولو رأينا الفيلم الآن ، فانه يعد فيلما تاريخيا ، يناقش فترة سياسية من تاريخ الشعب الجزائرى ، ولكن من المستحيل أن يوضع هذا الفيلم فى اطار الفيلم التاريخى ٠

وينطبق هذا أيضا على أغلب أفلام المناسبات التى تم انتاجها ابان ظروف سياسية بعينها ، وصارت هذه الأفلام والأحداث التى تعبر عنها جزءا من التاريخ ، مثل فيلمى « فتاة من فلسطين » لمحمود ذو الفقار (١٩٤٨) ، و « نادية » لفطين عبد الوهاب (١٩٤٩) ،حيث ناقش كل منهما مسألة احتلال فلسطين من قبل عصابات الصهيونية ، وكفاح ضباط مصريين وعرب من أجل مواجهة الاسرائيليين ٠

الآن ، وبعد أكثر من نصف قرن من الأحداث صارت الأفلام والأحداث جزءا من التاريخ ٠ لكن هناك استثناءات فى مسألة السنوات الخمس وعشرين ، فالأفلام التى تم انتاجها عقب قيام ثورة يوليو مباشرة ، تحدثت عما حدث باعتبار أنه من زمن الماضى ، وأنه تم فى العهد البائد ، فكان يوما واحدا قد فصل بين عصرين ، وصارت الملكية تاريخا فى أفلام تم انتاجها عام ١٩٥٣ ، وأيضا

بالنسبة لكافة الأفلام التى تناولت عصر ما قبل الثـــورة ، وعلى رأسها « الله معنا » لأحمد بدرخان ١٩٥٥ ٠

وفيلم « الله معنا » يجمع بين الفيلم الســـياسى ، والفيلم التاريخى ، فهو يتحدث عن الماضى ، باعتباره تاريـــخ قد انصرم ، بأشـــخاصه ، وطقوســـه ، وهذا هو الجانب التاريخى للفيلم ٠ أما الجانب السياسى ، فيتمثل فى أن الفيلم مصنوع من أجـــل مناصرة النظام السياسى الحاكم لعام ١٩٥٥ ، أى أن الفيلم يصور التاريخ المنصرم بمنظور سلبى ، والحاضر بمنظور ايجابى ، حتى وان لم يلج الفيلم داخل الحاضر بأى شكل من الأشكال ٠

اذن ٠٠ قد يبدو من الوهلة الأولى أن المصطلح سهل التناول ، أو سهل الوصول اليه ، لكن لابد أن تكون هناك استثناءات كثيرة ، تجعل من الكلام العام ، المطلق ، ناقص الهوية ، ويحتاج الى المزيد من الاضافات ٠٠ فهناك سؤال على سبيل المثال : هل يمكن أن نعتبر أفلام الحنين من التاريخ ؟ مثل الأفلام التى تتحدث عن الطفولة ، والشباب ، والتى تمثل مرحلة عمرية وزمنيـــة معينة ؟ مثـــل « اسكندرية ليه » ، و « حدوتة مصرية » ، و « أحـــلام صغيرة » ، و « سرقات صيفية » ٠

وبالنظر الى هذه الأفلام ، فهى تاريخ فى المقام الأول ، ليس فقط لأن أكثر من ربع قرن قد مر على زمن أحداث الفيلم ، وعلى زمن انتاجه ، وليس أيضا لأن الكثير من السياسة والملابس هنـــا قد تغيرت ، فالكثير من هذه الأفلام يضم فى حشاياه خلفيات سياسية عن العصر الذى يتم الحنين اليه ، وانما أيضا لأن أزمنة هذه الأفلام قد صارت شاهدة على الماضى ، ماضى الوطن ، وأيضا ماضى السينما فى نفسه سواء المؤلف أو المخرج ٠

وتبدو هذه الحالة واضحة تماما فى فيلم « ضحك ولعب وجد وحب » لطارق التلمسانى ١٩٩٤ · فالفيلم حالة من الحنين الخاصة لنهايات الستينيات ، وبداية السبعينيات ، صار الأبطال الآن أكبر سنا ، ونضجا ، قد تكون الأماكن مازالت كما هى ، مع بعض التغييرات الخفيفة ، لكن الأشـــخاص أنفسهم اختلفوا ، وتغيروا ، مات منهم من مات ، وبقى على قيد الحياة من يستطيع أن يتذكر ، لكنه لايستطيع استعادة الزمن الماضى ، فصار تاريخا ·

ولو عدنا الى ما جاء فى التعريف الذى استعنا به ، فســوف نجد أن الفيلم التاريخى قد يعرض سيرة بطل من أبطال التاريخ الذين لعبوا دورا مؤثرا فى احدى العصــور الماضية · كما يأتى بالتعريف أيضا ان الفيلم التاريخى يتضمن ترجمة حياة علم من أعلام التاريخ ، ولكن ليس شرطا أن يكون هذا العلم من رجــال السياسة ، أو المنتصرين فى الحروب ، ولكن أيضا أعلام العــلم والفكر ، والأدب · مثل أفلام أمريكية وفرنسية عن حياة لويس باستور ، وعن الرسام جوجان ، ثم أكثر من فيلم عن حياة فان جوخ ، ورمبرانت ، ومايكل أنجلو ··

فالحديث عن هؤلاء الأعلام الذين صـــاروا جزءا من التاريخ لابد أن يستلزم أن تكون الملابس والمفردات اللغوية للأبطــال ، والأماكن وديكوراتها مختلفة تماما عن العصر الذى يتم فيه تصوير هذه الأفلام ، وفى السينما العربية كانت الأفلام التى صورت عن سيد درويش ، ومصطفى كامل ، وعبد الرحمن الكواكبى ، وطه حسين بمثابة أعمال تاريخية فى المقام الأول ، خاصة ان الكثير من هذه الشخصيات كانت ذات أثر اجتماعى وســياسى عام فى التــاريخ العربى · وصارت شاهدة عليه ·

ولاشك أن قيام السينما بتصوير حياة مثل هذه الشخصيات ، يرجع في المقام الأول الى مكانتها في التاريخ ، تاريخ النشاط الذى مارسه ، باعتبار أن التاريخ ليس فقط هو الحكام ، أو الثورات ، ولكنه كافة الأنشطة الانسانية التي مارسها الانسان ، وتركت اثرا ، صحيح أن الناس تميل كثيرا الى معرفة أسرار البلاط ، وخفايا السياسة ، والجانب الآخر للحكام ، وغرامياتهم ، ولذا فان أفلاما عديدة حول شخصيات صارت ذات مكانة في التاريخ ، نظرت اليها السينما أيضا من خلال علاقاتها بالحكام ، مثلما حدث في الفيلم الأمريكي « رجل لكل العصور » الذى صور الجانب السياسي للكاتب توماس مور صاحب اليوتوبيا ، أكثر مما توقف عند محطات الابداع عن الكاتب المفكر ٠

كما حدث هذا أيضا في فيلم « العذاب والمتعة » ، عن حياة مايكل أنجلو ، حيث توقف الفيلم عند صراعه مع البابا ، أكثر من الوقوف عند محطاته الابداعية الأخرى ، لكن الأمر اختلف في الأفلام الأمريكية والفرنسية التي تم تصويرها عن حياة « فان جوخ » ، ومنها فيلم « شهوة الحياة » لفانسنت مينيللى ١٩٥٧ ، فباعتبار أننا أمام رجل على الهامش ، لم يسع الى الملوك ، والحكام ، وعاش حياة الصعلكة ، فان هذه الأفلام توقفت عند جنونه الشخصي ، والحياتي ، والابداعي ، وصارت جزءا من تاريخ الفن التشكيلي ، ومن تاريخ البشرية بشكل عام ٠

وفي السينما المصرية ، فان حياة سيد درويش كانت أقرب الى فان جوخ ، حيث عاش في أقبية الفن أكثر من سعيه للحياة وسط الزعامات السياسية المتعددة ، كان لديه حس وطني ، فسكبه في أغانيه ، وألحانه دون أن يقترب من الحكام ، صحيح أنه أعد لحنا من أجل عودة سعد زغلول ، لكنه لم يهتم بالاقتراب

منه ، وكانت الأغنية محاولة للتعبير عن حسن الناس الذين عاش بينهم أكثر من الحس الخاص تجاه الزعيم سعد زغلول •• وبالتالى فان الفيلم الذى أخرجه أحمد بدرخان عام ١٩٦٦ ، كان عن الجانب الحياتي لسيد درويش •

وعلى العكس فان الفيلمين اللذين أخرجهما محمد فاضل عن « أم كلثوم » ، ومن قبله عن بضعة أسابيع فى حياة « ناصر ٥٦ » تعتبرا من الأفلام التاريخية فى المقام الأول ، على المفهوم التاريخي والسياسى ، فان أم كلثوم قد اقتربت دوما من كافة الحكام فى العصور التي عاشتها ، من الملك فاروق الى نجيب ، وجمال عبد الناصر ، وأنور السادات •

أى أن التاريخ الشخصى هنا قد امتزج أحيانا بالحكام ، والوزراء ، وفى أحيان أخرى امتزج بالناس فصارت الشخصية بمثابة « حاكما » من نوع خاص بين الناس ينعكس تأثيرها فى فنها ، وسلوكها الحياتي ، وكم من أفلام عكست حيوات هذه الشخصيات •• والغريب أننا سوف نجد أن مخرجا مثل حسن الامام قام برصد مراحل تاريخية معينة فى مصر ، فى الربع الأول من القرن العشرين ، من خلال راقصات شهيرات فى تلك الآونة ، وما بعدها ، ابتداء من « شفيقة القبطية » ، ثم « امتثال زكى » ، و « بمبة كشر » ، وأيضا مطربات مثل « بديعة مصابنى » ، و « منيرة المهدية » « سلطانة الطرب » ، بل أنه أرخ لنفس الفترة من خلال أفلام مأخوذة عن قصص عالمية ، ملأها أيضا براقصات كن خليلات لرجال سياسة مثلما حدث فى « دلال المصرية » •

وهؤلاء الراقصات كن عشيقات لوزراء ، ودبلوماسيين ، ولعبن دورا مؤثرا فى انعاش حواس رجال أصدروا العديد من القرارات التاريخية المؤثرة فى حياة الوطن ، ولم تكن الراقصة هنا

مجرد مشبعة شهوة لدى السياسى ، أو صانع القرار ، بل أنها ألهمته فى بعض الأحيان كيف يصدر القرار الذى يتناسب مع أحداثها ، مثلما حدث فى فيلم « شفيقة القبطية » ، فصارت فى حد ذاتها امرأة تاريخية من الخلف •

ولعل هذا يعكس دور المحظيات فى التاريخ ، والذى رأيناه فى العديد من الأفلام التاريخية ، ومنها على سبيل المثال « لاشين » لفريتز كرامب ١٩٣٨ ، وأيضا « وا اسلاماه » لاندرومارثون ١٩٦١ وغيرها من الأفـــلام •

وفى هذه الأفـــلام التى عن الراقصـــات ، فان الملابس ، والديكورات الخارجية والداخلية كانت بمثابة دليل على أن الأحداث دارت فى الماضى ، سواء فى شكل بدلة الرقص ، أو الملاءات اللف ، والبراقع وما اليها ، ولا شـــك أن اللقطة الواحدة المصورة من هذه الأفلام بما يميزها من أزياء وديكور يعطى الايحـــاء أننـــا أمام فيـــلم تاريخى •

اذن •• فيمكن اضافة مصطلح « فيلم الديكور » الى الأسماء الثلاثة التى التصقت بالفيلم التاريخى ، وان كانت التسمية تبدو ناقصـــة ، فالأفـــلام لها ديكوراتها الخاصـــة ، ولكن لاشـــك ان الديكور الداخلى فى القصور لأفلام من طراز « ألمظ وعبده الحامولى » لحلمى رفلة ١٩٦٠ ، و « امرأة هزت عرش مصر » لحسام الدين مصطفى ١٩٩٥ ، يعكس أننا أمام فيلم تاريخى ، سواء شكل القصر ، وديكورات الأثاث ، والحوائط ، وما يتضمن من صور معلقة على الجدران ، وفى داخل هذا الديكور بالطبع يعيش أشخاص يرتدون أزياء تتناسق مع ما لماضى الديكور من دلائل ورموز ••

فالأزياء التى ذكر أنها قد تكون مميزة ، لاتتسق وحدها كعنصر أساسى للديكور ، كما أن الديكور الداخلى وحده ليس دليلا على أننا أمام فيلم تاريخى ، بل أيضا ديكورات البيوت والشوارع من الخارج ، مثلما حدث فى فيلم « حدث مرة فى الغرب » لسرجيوليونى ١٩٨٤ ، وأيضا فى أفلام عربية عديدة ، منها « تراب الغرباء » لسمير ذكرى ١٩٩٨ ، و « لاشين » ، وغيرهما من الأفلام .

وهناك خط فاصل ضيق للغاية بين الفيلم السياسى ، والتاريخى ، فالكثير من الأفلام التاريخية تتعامل مع الماضى باعتباره يتكرر بنفس الصور ، أو بصور متقاربة فى الحاضر ، وذلك من خلال سطوة مقعد السلطة ، أيا كانت اتساعات هذا المقعد وقوته . وهناك أفلام تاريخية كثيرة يمكن النظر اليها بمفهوم سياسى ، معاصر ، خاصة التى تتعرض لحياة الملوك والحكام الذين أسكرتهم نشوة السلطة ، مثلما حدث لفيلم « لاشين » الذى عكس قسوة السلطان الذى انشغل عن شعبه والمجاعة التى أنهكت بطون الناس ، بفتاة من السبايا ، حاول امتلاك قلبها قبل جسدها ، مما أوقعه فى متاعب عديدة ، فصار منعزلا عن الشعب ، وكان لقمة سائغة للمتآمرين عليه فى البلاط .

وقد تكررت نفس الحكاية فى أفلام عديدة ، لكن مع تغير النظام السياسى ، تغيرت المفاهيم ، ففيلم « لاشين » الذى تعرض لمقص الرقيب ، والى تغيير نهايته ، حيث لم يعجب النظام الملكى ان تنتهى حياة السلطان فى الفيلم ، باعتباره ظالما ، فان النهاية التى شاهدها الناس فيما بعد أبقت على الحاكم وأسقطت الخونة ، فان الأمر تغير لمنظور الحاكم الظالم الذى يشتهى امرأة بنفس السمات ، مع اختلاف الكثير من التفاصيل ، وفى فيلم « أميرة العرب » لنيازى مصطفى ١٩٦٣ ، هناك أيضا حاكم يرسل ابن أخيه لاحضار عروس من امارة قريبة ، ويحب الشاب العروس ، ويستغل المتآمرون

فى القصر هذا الشغف الشديد بالعروس ، سواء من قبل الحاكم . أو من قبل ابن الأخ الفارس ، فيدبرون المكائد ، ويسعون لاسقاط السلطان ٠٠ وتنتهى الأحداث بقيام الثورة ضد الخونة ٠٠ ويعترف السلطان بالحب المتبادل بين عروسه ، وبين ابن أخيه ، مقابل أن يتفرغ للحكم ٠

الفيلمان متشابهان ، الأول مأخوذ عن قصة ألمانية لفردريش هاين ، والثانى عن أوبرا ألمانية باسم « ترستيان وايزولت» لفاجنر ، وكما هو ملاحظ فان المصدر واحد ، والنهايات متشابهة ، والغريب أن الأول أبقى على السلطان الجائر بعد أن أفاق الى الحقيقة ، وقد تم انتاج الفيلم فى عصر الملكية ، كما انتهى الفيلم الثانى نفس النهاية تقريبا ، وهو الذى تم انتاجه عام ١٩٦٣ ، وهى الفترة التى شهدت العشرات من الأفلام ضد كل من هو ملك ، أو سلطان ٠٠ أو أمير ٠٠

اذن ٠٠ فهناك خيط رفيع جدا بين الفيلم التاريخى ، والسياسى ، وكم تم انتاج أفلام تاريخية كان الهدف منها الاسقاط على النظام السياسى ، الذى يراد معارضته ، وتكثر مثل هذه الظاهرة ابان الحكم الشمولى ، وفترة الاعتقالات ٠

وبالعودة مرة أخرى الى التعريف السابق الذكر ، فانه يشير الى أن الفيلم التاريخى قد يتناول « قصة من روائع الأدب العالمى » ، وهو تعبير قاصر ، فطالما أننا بصدد التعريف بما هو الفيلم التاريخى فقد كان من المهم أن نقدم تعريفا أيضا للرواية التاريخية ٠ فما المقصود بالرواية التى تلتمس التاريخ ، فهى بلاشك من تتوقف عند الأزياء أو الديكور ، بنفس المقدار الذى تتوقف عند مرحلة بعينها من التاريخ ٠

والرواية الأدبية التاريخية لابد أن تتحول الى فيلم تاريخى . لكن لا اعـــرف ما المقصـــود بالأدب العالمى الذى جاء ذكره فى التعريف ، هل لأن المصطلح مترجم عن مصدر أجنبى ، فان الفيلم التاريخى لابد أن يكون مأخوذا عن قصة عالمية ، الا تصلح روايات تاريخية محلية من طراز « شـــجرة الدر » لجرجى زيـــدان ، ثم « وا اسلاماه » لعلى أحمد باكثير ، و « الوعد الحق » لطه حسين ، ورواية « تراب الغرباء » للكاتب السورى فيصل خردش ، وغيرها من الروايات العربيـــة أن تتحول الى أفلام تاريخية .. لذا كان الأجدر أن يتم حذف « روائع » و « العالمى » والاكتفاء بالأدب ، فهناك الكثير من النصوص الأدبية التاريخية ، غير الرائعة التى تحولت الى أفلام ســينمائية فى مصر والعـــالم العـــربى ، والعالم من حولنا .

وهناك روايات تاريخية محليـــة تم تحويلهـــا الى أفلام فى الهند ، واليابان ، وبولندا ، وهولندا ، ولم تقرأ خارج أوطانهـــا بالمرة ، ومنها على سبيل المثال « الكسندر نيفسكى » فى بولندا .

مصطلح الفيلم التاريخى ، هو أكثر قربا من القـــارىء ، ولو نظرنا الى خريطة السينما المصرية على سبيل المثال ، فسوف تجد أنها قد زخمت لسنوات طويلة بالفيلم التاريخى ، وان هذه الأفلام قد طالت تقريبا كافة العصور التاريخية ، لكنها تجاهلت التاريخين الفرعونى الا قليلا ، والمسيحى عن قصد وعمد ، رغم طول هاتين الفترتين ، ان هذه السينما قد شغفت دوما بالتاريخ العربى فى مصر، فتم انتاج أكثر من فيلم عن صلاح الدين الأيوبى ، وظهرت شخصية جحا فى أفلام عديدة ، بالاضافة الى قراقوش ، ومغنيات وجوارى العصر العباسى ، الاضافة الى شخصيات دينية أمثال بلال ابن رباح، وخالد بن الوليد، والسيد أحمد البدوى، ورابعة العدوية،

وشخصيات تاريخية تحمل الطابع البطولى أمثال عنترة بن شداد ، وأبو زيد الهلالى ، وبالاضافة الى أحداث بعينها مثل « فتح مصر » ، والحروب الصليبية فضلا عن شخصيات عربية استوحت من ألف ليلة وليلة ، والحواديت الشعبية • وقد شهدت السينما المصرية فى العقود الثلاثة الأولى من عمرها ازدهارا لهذا النوع من الأفلام ، ثم بدت كأنها استهلكت نفسها ، فتوقف انتاجها ، وبدت السينما التاريخية فى العقود الأخيرة بالغة الندرة ، لذا فان أغلب الأفلام التاريخية الحديثة أثارت من حولها امكثير من الجدل •

التاريخ فى السينما العالمية

بالتأكيد ، لم يعش منا أحـــد لحظـات التاريخ العظيمة ، ولم يستطع كل انسان أن يحيا تواريخ الآخرين ، خاصة الذين عاشـــوا فى العقود العديدة ، وأيضـــا فى الأزمنة القريبة . لأن للانســان حياة واحدة فقط .

لكن السينما ، والأدب أيضا ، استطاعت أن تقوم بدور مهم حين جسدت لمشاهديها ، أغلب التاريخ في أفلامها ، ورصدت شركات الانتاج العالمية مبالغ وميزانيات ضــخمة لنقل وقائع التاريـخ الى المتفـــرج .

وقد شهدت الأفلام التاريخية على مدى أكثر من قرن رواجا ضخما فى أشكال شتى ، ويهمنا هنا أن نؤكد أن ما نعنيه بالفيلم التاريخى ، هو الذى يقوم على وقائع حقيقية شهدها الزمن الماضى بالفعل ، سواء فيما يتعلق بالأشخاص أو الوقائع . ويمكن أن نقول ان السينما حاولت أن تجوب هذا التاريخ منذ بدايته ، وحتى الآن . فاذا كان أوله هو بدء الخليقة ، فان السينما اهتمت بما حدث للعالم حتى نهايته ، حين تصورت من خـــلال أفلام الخيال العلمى كيف ستكون نهاية العالم . ولأننا لن نتحدث عن أفلام التصقت بأحداث غير واقعية ، فاننا لن نقترب هنا من أفلام الخيال العلمى .

ومثلما كانت قراءة التاريخ عملية رائعـــة ، فان مشاهدة تجسيده في الأفلام أكثر روعة ، فليس عليك سوى أن تدخل قاعة العروض وترى على شاشة عريضة ، كيف عاش الأجداد ، وكيف كانوا يفكرون • كيف صنع بعضهم الأمجاد ، وكيف حطم البعض الآخر هذه الأمجـــاد ؟

ولأن موضوع السينما العالمية ، والتاريخ بالغ الاتساع ، ولأنه من الصعب حصره في سينما بعينها ، فاننا سنتحدث قدر الامكان عن أهم هذه الظواهر السينمائية المتعلقة بالتاريخ :

فيما يتعلق بالتاريخ العالمى ، وما قبله ، فان هناك أفلاما عديدة جرت أحداثها في العام مليون قبل الميلاد ، حيث لم تكن هناك لغة تواصل بين البشر ، وكان الانسان يتغذى على اللحوم النيئة . ويسكن في الكهوف ، ويتصارع بوحشية من أجل البقاء ، سواء مع أبناء جنســه الذين كان عليهـم الرحيـــل دوما ، أو مع الطبيعة ومخلوقاتها المتوحشة ، وذلك من أجل البقاء •

ومثل هذه الافلام امتلأت بالمخلوقات المتوحشة ، وبكوارث الطبيعة ، مثل الزلازل ، وسقوط النيازك التى أتت على جزء من الحياة وابادتها ، وقد رأينا هذا في العديد من الأفلام التى تم انتاجها في النصف الثانى من الستينيات ، ومنها « مليون سنة قبل الميلاد » ، و « عندما حكمت الديناصورات الأرض » ، وبعض هذه الأفلام كانت من نوع المغـامرات ، لكن ديكوراتهـا وقصصها كانت جديدة على الانســـان •

وفى الفيلم الأول مثلا ، رأينا بدايات الصراع بين الأجناس ، فهناك الأشقر الطيب ، الذى يمثل الغرب ، وذوى الشعور السوده الذين يمثلون الشرق ، وهكذا بدا من الوهلة الأولى ان السينما

الأمريكية تحاول ان تعزف على وتر التفوق الحضـارى ، وأنهـا تسعى لاحالتـه لأصحاب الشعور الشقراء ٠

وبالنسبة للسينما الدينية العالمية، فانه فى عام ١٩٦٥ أخرج جون هيستون فيلمه « التوراه » الذى صـور فيه قصص العهد القديم ، مثل خلق آدم ، وخروجه من الجنة ، وصراع ولداية فى الفيافى ، ثم سفينة النبى نوح عليه السلام ، ورحيل النبى ابراهيم عليه السلام بين عدة أقطار ٠٠ وقد منع هذا الفيلم فى عدة دول عربية لعدة أسباب ، منها اظهار الأنبياء فى شخصيات جسدها كل من جورج سكوت ، وبيتر أوتول ٠

فيما يتعلق بتاريخنـا الفرعونى ، فقد اسـتلهم الأدبـاء والسينمائيون العالميون العديد من الحكايات ، من أشهرهـا فيلم « المصرى » المـأخوذ عن رواية للبولندى ميكافالتاراى تحت اسـم « سنوحى المصرى » ، وأيضـا فيلم « كليوباترة » عام ١٩٦٣ من أخراج جوزيف مانكفتش ٠ وقد اعتمد الفيلمان على خيال الكاتب والمخرج ، فقاما بابتداع شخصيات لم توجد فى التاريخ ، ولبست هنا ثوب الحقيقة ، ولو توقفنا عند قصص الفراعنة فى السينما فسوف نرى المناظر تختلف ، ففى فيلم « فرعون » البولندى١٩٦٧. كانت هناك محاولة لاثبات ان اليهود شاركوا فى بناء هذا المجد، أما عشرات الأفلام التاريخية الايطالية فى الستينيات ، فقد اعتمدت على غرام كليوباترة ، وعلى قصص قيصرون ، ومغامرات ومطاردات. بينما تركت السينما الأمريكية أصحاب التاريخ الحقيقيين ، مثل بناء الأهرام ، وملوك الأسرات العظام ٠ كى يتوقفوا عند شخصيات ثانوية ، منها سنوحى ، وهو اسم لرحالة ، انتقل بين مصر والبلاد المجاورة ٠ عقب أن غضب عليه فرعون شاب ، ولم يعرف أحد هذا الاسم حقيقة فى التاريخ ، ونقلته السينما من أسرة الى أخرى ،

ونسبت اليه حكايات أقرب الى قصص الشطار ، وهى الحكايات التى يحبها السينمائيون والمشاهدون ·

أما الملكة كليوباترة السابعة ، فقد ألهبت دوما خيال الأدباء والسينمائيين من عدة زوايا ، مرة كملكة مناضلة تدافع عن البلاد التى تحكمها ، أو كامرأة لعوب هوايتها جمع الرجال · ومرة ثالثة كعاشقة حالمة للقائد اليونانى مارك انطونيــو ·· وكثيرا ما قال المؤرخون كلاما يختلف مع ما جاء فى هذه الأفلام ، خاصة الفيلم الذى أخرجــه مانــكفتش عــام ١٩٦٣ ، وأقــامت ببطولتــه اليزابيث تايلور ·

ركزت السينما العالمية على أجــواء الأساطير التى تولدت فى زمن الحضارة الاغريقية أكثر من اهتمامها بتواريخ هذه الحضارة ، ومن هذه الأفلام « جاسون وآلهة الحرب » ، وأيضا الأفلام العديدة عن حروب طروادة · أما بالنسبة للتاريخ الرومانى ، فقد ارتبطت أفلام كثيرة باضطهاد المسيحية ، وأيضا بما كان يدور فى الحلبات من مصارعات غير انسانية ، وقد حاولت هذه الأفلام أن ترصــد التاريخ الرومانى منذ انبثاقه ، وحتى « ســقوط الامبراطورية الرومانية » ، وقد امتلأ هذا التاريخ بما يستحق ويحفــل مــن حواديت مدهشة ومثيرة · خاصة مسالة المصارعين القدريين الذين عليهم مجابهة قوى أشد، وهم ضعفاء، وقد شهدت فترة الخمسينيات على الاضطهاد المسيحى ، مثــل « المصــارعون » و « الرداء » ، و « كوفاديس »، و « ملك الملوك » و « بن هور »، وأيضا على القصص التوراتى مثل « الوصايا العشر » ، و « سليمان وملكة سبأ » بينما انتشرت أفلام مدينة السينما الرومانية حول شخصيات « هرقل » ، و « ماشيست » ، وفى الولايات المتحدة تم انتاج « سبارتاكوس » عن رواية لهيوارد فاست ، وقد توقفت هذه الأفــلام لأكثر مــن

ربع قرن حتى عادت السينما التاريخية من هذا النوع عام ٢٠٠٠ بفيلم « المصارع » اخراج ريدلى سكوت •

تتابعت صفحات التاريخ فى كل أنحاء العالم القديم وقد رأينا من خلال أفلام السينما ، أفلام عن أنبياء ، وأخرى عن فرسان قدامى ، وأفلام عن كفاح شعوب ضد المحتلين مثل أفلام عديدة عن « جان دارك » ، وافلام ضد البريطانيين فى ايرلندا مثل « القلب الشجاع » وأفلام عن اكتشاف العالم الجديد مثل « الطريق الى الفردوس » ، و « كريستوفر كولومبس » ، وأفلام عن شخصيات أثرت فى التاريخ مثل « توماس مور » رجل لكل العصور ، « وهنرى الثامن » ، « آن ذات الألف وجه » ، وأفلام مأخوذة عن روايات مثل « أحدب نوتردام » ، و « المريض الانجليزى » وغيرها •

لأن أكثر هذه الأفلام يقوم على وقائع تاريخية مشهورة وكبيرة منها المعارك الحربية ، أو الأحداث الضخمة ، فان أغلب هذه الأفلام مرتفع التكاليف انتاجيا ، ويضم الى جانب ديكوراته الضخمة ، مجموعة كبيرة من العاملين ، والكومبارس ، وهى تتطلب ملابس تناسب العصر ، تحتاج الى مصممين مهرة ، ومطرزين ، ومجموعات ضخمة ترتديها ، ويصل بهذه الأفلام غالبا أسماء كبيرة من مشاهير الممثلين ، وتضم فى الغالب مجموعة كبيرة من المجاميع ، مثل المتفرجين فى الاستاد الذين يشاهدون وقائع المصارعة ، فضلا عن ادارة أغلبها ، خاصة الجيد منها فنيا ، فتكون من قبل محترفين فى الاخراج السينمائى • وبمراجعة هذه الأسماء فى العالم سنجد انطونى مان ، ومانكفتش • وستانلى كيوبريك فى الولايات المتحدة الأمريكية ، ولوك بيسون فى فرنسا ، واكيراكروساوا فى اليابان ، وسر جيوليونى فى ايطاليا • ويوسف شاهين وابراهيم لاما فى مصر •

لم تترك السينما العالمية مرحلة واحدة من التاريخ الا وسعت لاعادة تجسيدها أكثر من مره • وذلك منذ بدء الخليقة ، كما رأينا. وقد صورت هذه البلاد حضارات عديدة قديمة ، والغريب أن السينما الأوروبية والأمريكية قدمت صفحات تاريخية عن الصين والهند ومصر، لكنها لم تقدم عن حضارات أخرى مهمة مثل الحضارة البابلية ، والفينيقية •

ولو تطلعنا الى اهتمام السينما الأمريكية والايطالية وحدهما بالتاريخ الذى دار خارج حدودهما ، فسنجد أن كما هائلا من هذه الأفلام قد ركز على واقعة تاريخية بعينها أكثر من مرة ، مثل تاريخ الملكة كليوباترة ، بصرف النظر عن بقية ملكات مصر ، خاصــــة حتشبسوت ، ونفرتيتى ، وأيضا للعديد من سنوات المجد المصرى • وكذلك كل هذا الكم الهائل عن الحروب العالمية فى القرن العشرين، وقد بدا أن هناك شخصيات أو وقائع تاريخية حيــــة على شاشة السينما ، وأخرى ظلت فوق سجلاتها الحجرية ، والورقية • فقد ظهرت شخصية الامبراطور يوليوس قيصر فى خمسة عشر فيلما فى الفترة بين عامى ١٩١١ و ١٩٨٢ ، بينما تجاهل الفيلم المصرى الوحيد عن كليوباترة هذه الشخصية • وظهر كاليجولا ستة عشرة مرة فى الفترة بين عامى ١٩٠٩ و ١٩٨٣ • بينما اهتمت بالرحالة الفرعونى « سنوحى » دونا عن جميع الفراعنة •

وقد تلونت أفلام كثيرة بالصبغة الدينية ، فاذا كان بعض مؤرخى الفلسفة قد أرخوا أن الفلسفة هى رحـــلة البحث عـن المطلق ، فان السينمائيين اهتموا دوما بتاريخ المجتمعات من خلال قصص موجودة فى الكتب الســماوية ، أو الحكايات التاريخيـــة المتعلقة بالدين ، وقد ارتبطت حيــاة وآلام الســـيد المســـيح عليه السلام ، أو بعض حواريه ، والمعـــاناة التى لاقاها المسيحيون

الأوائل ، لدرجة أن فيلم « كوفاديس » المأخوذ عن رواية عالمية حصلت على جائزة عالمية كبرى قد أعيد انتاجه أربع مرات فى فترات زمنية قليلة • واهتم اليهود بتاريخ حيـــاة ملوكهم مثـل داوود وسليمان ، وموسى فى « الملك داوود » ، و « الوصايا العشرة » ، و « سليمان وملكة سبأ » ، واهتم المسلمون برصد أهم الوقائع الاسلامية الأولى مثل « هجرة الرسول » ، و « فجر الاسلام » . و « الرسالة » ، والاهتمام بقص سير حيوات العديد من الشخصيات الدينية ، فى حدود المســـموح به ، مثل « رابعــة العدوية » ، و « السيد أحمد البدوى » ، و « خالد بن الوليد » ، و « سعد بن أبى وقاص » ، وغيرهم •

لم تتمكن مؤسسة سينمائية واحدة من منافسة ضـــخامة الانتاج التى اتسمت بها أفلام هوليوود ، سواء من ناحية كم الأفلام ، أو ضخامتها ، أو أهميتها الفنية • بمعنى ان سينما هوليوود ، قد عملت دوما على التوغل فى التاريخ بهدف التنوع ، ونقلت أغلب حضارات الدنيا الى ستوديوهاتها ، كى يتم عمل ديكور يناســـب تواريخ شعوب عديدة ، مثل الملكة كاترين من روسيا ، وأناستازيا الأميرة التائهة بعد قيام الثورة البلشفية فى روسيا ، وسنوحى المصرى، والميثولوجيا اليونانية ، وقصص الفايكنج ، غزاة الشمال، فى أفلام عديدة منها « المحارب رقم ١٣ » ، ورحلات كبار المكتشفين للعالم الجديد مثل « الطريق الى الفردوس » ، والى افريقيا ، وقد صـــورت هذه التواريخ بعيون أمريكية ، لكنها موســومة دوما بالابهار ، مما يصعب على أى سينما محلية فى بعض الدول ، صاحبة هذا التاريخ ، انتاج فيلم له نفس الأهمية ، ولذا فان هوليوود قامت باحتكار وجهة النظر السينمائية بعيون سينمائية •

وعلى سبيل المثال ، فان السينما المصرية ، استعانت بالمخرج الأمريكى اندرومارتون لعمل فيلم « وا اسلاماه » ، ولم نر شخصيات

ألف ليلة وليلة مبهرة سوى على الشاشة الأمريكية ، وترك الفرنسيون هوليوود تقدم فيلما عن جان دارك عام ١٩٤٧ ، وفى عام ١٩٩٩ قدم لوك بيسون فيلما عن نفس الشخصية ، استعان فيه بالعديد من نجوم السينما الأمريكية ، ومنهم جون مالكوفتش الذى جسد دور ملك فرنسا ، وداستين هوفمان ، وفاى دوناواى ، وأتى بممثلة روسية لمعت فى السينما الأمريكية لتؤدى دور جان دارك ، وهى ميليا جوفوفيتش .

أما السينما الايطالية ، فقد سارت دوما خلف نجاح السينما الأمريكية ، كى تتعلق بها ، وكرست ستوديوهات مدينة السينما الايطالية ، من أجل تصوير بعض الأفلام الأمريكية ، فكانت تسعى الى تقليد الانتاج الأمريكى أحيانا ، أو المشاركة فى الانتاج مع هوليوود أحيانا أخرى ، أو الاستعانة بأطقم أمريكية من الممثلين ، والمخرجين ، أو استعادة نجاح فيلم ، أو ظاهرة تقديم أفلام تتبع نفس النمط .

واهتم الايطاليون غالبا بصبغ أفلامهم التاريخية بصبغة تجارية أكسبت هذه الأفلام روح المغامرة ، وفقدت مصداقيتها التاريخية ، وزيفت الحقائق التاريخية ، وصنعت أفلام باهتة على غرار « ابن كليوباترة » و « ابن سبارتاكوس » ، وهى شخصيات غير موجودة فى التاريخ ، فاذا كانت كليوباترة البنت قرائح المبدعين ، فان قيصرون مات بعد فترة وجيزة من رحيل أمه ولم نره شابا مثلما رآته السينما الايطالية .

وقد ركزت السينما الايطالية بتاريخها الخاص عن مجد الرومان ، ثم علاقة ايطاليا بالنازية أثناء الحرب العالمية الثانية . وتركت بذلك وجهة النظر الأولى للأمريكيين .

أما الدول الأخرى ، فلم تقدم تاريخها بنفس الاسلوب ، سواء من حيث ضخامة الانتاج أو الاهتمام بجميع مراحل التاريخ ، ومن المهم هنا أن نلقي نظرة على أهم مائة فيلم تاريخي ، كما جاء ذكرها في كتاب باللغة الفرنسية الذى أصدره جان ـ بيير فريمبوا عام ١٩٨٩ · جاء فيه أنه أكثر من ٧٥٠ ألف عام تفصل ما بين وقائع الفيلم الفرنسي « حرب النار » لجان جاك آنو وبين العالم الذى نعيشه · والأفلام الضخمة عن الفراعنة ، حسب الكتاب تم انتاجها خارج العالم العربي · مثل « الوصايا العشر » الصامت لسيسيل دى ميل ١٩٢٣ ، وآخر بنفس الاسم لنفس المخرج عام ١٩٥٦· ثم الفيلم البولندى « فرعون » لكولاروفيتش، بالاضافة بالطبع الى فيلم « كليوباترة » ، ونضيف هنا فيلم « أمير مصر » ·

والغريب ان الأفلام المائة التى ضمها الكتاب لم يكن أغلبها مأخوذ عن قصص حقيقية ، بل ان بعضها انتمى الى سينما الخيال العلمى · ومن الأفلام الأمريكية عن حضارات الشعوب الأخرى ، اختار الكاتب « الاسكندر الأكبر » لروبير روسن عام ١٩٥٦ بطولة ريتشارد بيرتون ، و « آن ذات الألف يوم » لتشارلز جاروت ١٩٦٩ ، و « باراباس » لريتشارد فلايشر ١٩٦٢ ، و « بن هور » لويليام وايلر ١٩٥٨ ، و « سقوط الامبراطورية الرومانية » لانطونى مان ١٩٦٤ و « ٥٥ يوم في بكين » لنيكولاس راى ١٩٦٣ ، و « الصليبيون » لسيسيل دى ميل ١٩٣٢ ، و « الامبراطور الأخير » لبرتولوتشي ١٩٨٧ ، و « دكتور زيفاجو » لدافين لين ١٩٦٥ ، و « كنجزخان » لهنرى ليفين١٩٦٤ و « الحرب والسلام » لكنج فيدور ١٩٥٦ ، و « التعصب » الذى تدور أحداثه فى القرن السادس قبل الميلاد من اخراج دافيد جريفث ١٩١٦ ، وغيرها ·

والغريب أنه ليس من بين هذه المائة فيلم سوى « ذهب مع الريح » لفكتور فلمنج ١٩٤٩ عن التاريخ الأمريكى ·

وقدمت السينما الألمانية « اجويرا غضب الله » لهيرتسوج عام ١٩٧٢ ، والذى تدور أحداثه في بيرو ، ثم « زواج ماريا براون » لفاسبندر ، بينما قدمت بريطانيا عن تاريخها « باری ليندون » لستانلى كيوبريك ١٩٧٥ ، و « كرومويل » لارفنج اللن ١٩٧٠ ، و « رجل لكل العصور » لزينمان ١٩٦٦ .

ومن الأفلام التاريخية الروسية « الكسندر نيفسكى » لايزنشتين ١٩٣٨ ، و « اندريه روبليف » اخراج تاركوفسكى ١٩٦٦ ، و « المدرعة بوتمكين » لايزنشتين ١٩٢٥ ، و « الحرب والسلام » ١٩٦٦ « ليندرتشوك » ، و « ايفان الرهيب » لايزنشتين ١٩٤٤ ، و « اكتوبر » لايزنشتين ١٩٢٥ .

وعن تاريخها قدمت اليابان أفلام « الامبراطورة يانج كويفى » لميزوجوشى ١٩٥٥ ، و « كاجيموشا » ، و « ران » لكرواساوا ١٩٨٥ .

وقدمت بولندا فيلم « غبار » لاندريه فايدا ١٩٦٥ ، و « رجل الرخام » لفايدا ١٩٧٦ .

ومن الأفلام العربية التى تم اختيارها هناك « وقائع سنوات الجمر » اخراج لاخضر حامينا الجزائرى عام ١٩٧٥، و « الرسالة » اخراج مصطفى العقاد لحساب كل من الكويت وليبيا عام ١٩٧٦ .

ولو نظرنا الى قصة فيلم « فرعون » للبولندى ييرسى كوالروفيتش ، فانه يجعل من رمسيس عاشقا لامرأة يهودية ، وأنه يقف بالمرصاد لرئيس الكهنة ، لكن ليس حديثنا الآن عن الفيلم ، بل عن التاريخ فى السينما العالمية .

والملاحظ من هذه القائمة أن الولايات المتحدة اهتمت بتواريخ العالم اكثر مما اهتمت بتقديم أفلام عن تاريخها ، ولكن

هذا لايمنع ان أفلاما عديدة تم انتاجها عن حرب الاســـتقلال ، منها فيلم « المناضل » اخراج رونالد ايمريش ٢٠٠٠ ، وأفلام عن الحرب الأهلية ، واخرى عن ابادة الهنود الحمر ، وعلى رأسها « الرقص مع الذئاب » اخراج كيفن كوستنر عام ١٩٩٢ ·

لم يـكن التـــاريخ فقط مجموعة من الأحداث العظيمة التى صنعتها الشخصيات السياسية ، والمحاربون ، والغزاة ، حيث أن أحداثا عظيمة ارتبطت بأشخاص صارت لهم مكانتهم في التاريخ ، أمثال هانيبال، والاسكندر الأكبر، وكليوباترة ، ونابوليون، وطغاة من طراز هتلر ، وموسوليني ، بـل ان السينما راحت تبحث عن تواريخ العبيد الذين شاركوا في صناعة هذا التاريخ ، حين طالبوا بالحرية وبحثوا عن تحطيم الأغلال ، ومنهم « سبارتاكوس » فى الفيلم الذى أخرجه كيوبريك عـام ١٩٦١ ، وأيضـــا فيلم « كوخ العم توم » الذى قدم فى هوليوود أثناء العشرينيات ·

بل ان السينما ، خاصـــة فى الولايات المتحدة الأمريكية ، قد اهتمت بتسجيل لحظات التاريخ من خـــلال كبار الفنانين ، ففى الموسيقى تم تقديم حيـــاة « بيتهوفن » في ألمانيا ، وموتسارت فى الفيلم الأمريكى « اماديوس » لميلوش فورمان ، وجســـد ديرك بوجارد حياة « شوبان » عام ١٩٦١ ، وفي هذه الأفلام بدا الحكام بمثابة شخصـــيات ثانوية يمكن التعرف عليهم عرضا اثناء مسيرة حياة الموسيقار ·

كما ان السينما اهتمت بحياة العلماء الذين صنعوا تاريخ العالم ، وأثروا فى حيــــاة البشر ، ومنهـــم أكثر من فيـــلم عن « مدام كورى » ، وأفلام عن « باستير » ، و « آديسون » ، وعن حياة الفنانين التشكيليين رأينا أفلاما عديدة عن مايكل أنجلو « العذاب

والمتعة » ١٩٦٦ ، وعن « رمبرانت » وأكثر من فيلم عن « جويا » في الاتحاد السوفيتي ـ سابقا ـ والولايات المتحدة الأمريكيـــة وأفلام كثيرة عن فان جوخ ، منها « شهوة الحياة » اخراج فنسنت مينيللي ١٩٥٧ وفيلم فرنسي عام ١٩٩٢ بعنوان « فان جوخ » ، كما ظهر هذا الرسام في فيلم دنماركي عن « جوجان » قام ببطولته الأمريكي دونالد سوزرلاند • ثم عدة أفلام عن « بيكاسو » •

اذن •• فالتنوع موجود ، وأيضا مسألة الاستعانة بفنانين من دول أخرى لضمان أن يعرض الفيلم في أكثر من دولة ، وكما ظهرت أفلام عن رؤساء الدول مثل « روزفلت » ، و « نيكسون » ، و « جمال عبد الناصر » ، و « أيام السادات » ، فان أفلاما عديدة ظهرت عن الأدباء منهم فيلم عن « اميــل زولا » ، وعدة أفلام عن « ارنست هيمنجواى » ، وأفلام متعددة عن قصص حب عاشها كل من فيتزجيرالد « معبودى الخائن » بطولة جريجورى بيك ١٩٥٩ ، و « هنرى ميللر » في فيلم « هنرى وجـــون » لفيليب كوفمان ١٩٨٩ ، وطه حسين في « قاهر الظلام » لعاطف سالم ١٩٧٨ •

أغلب أحداث التاريخ ، هي عبارة عن علاقة بين شعوب ، أو أمم ، وعندما كان يتم انتاج فيلم ما عن واقعة تاريخية ، فان الرؤى سوف تختلف ، فقد نظر الروس الى جويا بأعين مختلفة عما نظر اليه الأمريكيون ، وتناول العرب تاريخ الصليبيين ، والحروب بين العرب وبينهم من منظور يختلف تماما عن الأفلام البريطانية ، أو الأمريكية ، مثل فيلم « الصليبيين » لسيسيل دى ميل ١٩٣٥ • الذى يدور حول ما يسمى بالحملة الثالثة التي وقعت في آخر القرن الثاني عشر ، وكان بطلها الملك ريتشارد قلب الأسد • كذلك فان مناظير الأمم في الحروب قد تباينت ، فالفرنسيون جبناء في الفيلم الأمريكي « ممر المجد » لكيوبريك ١٩٥٨ ، الذى يدور حول وقائع

الحرب العالمية الأولى ، والألمان جبناء فى فيلم « الصليب الحديدى » لسام بكنباه ، وقد رأى الأمريكيون فى « روميل ثعلب الصحراء » مجرد سياسى عسكري ، معارض لهتلر ٠

كانت الأفلام التاريخية دوما بمثابة عشـــق خاص لمخرجين بأعينهم فى كل أنحاء العالم فما أن ينتهى أحدهم من اخراج فيلم تاريخى ، حتى يبدأ فى عمل فيلم جديد ، ومنهم على سبيل المثال سيسيل دى ميل الذى أخرج أفلاما عن « كليوباترة » و « الوصايا العشر » ، و « الصليبيين » ، و « شمشون ودليلة » ، بل أنـه أخرج « الوصايا العشر » أكثر من مرة ٠

وفى الاتحـاد السوفيتى كان كل من سيرجى بوندا رشـوك وسيرجى ايزنشتين من الذين شغفوا بالسينما التاريخية ، فالأول هو صاحب فيلم « الحرب والسلام » المكون من أربعة أجزاء ، والذى تستغرق مدة عرضه ثمان ساعات ونصف ، كما أنه أخـــرج فيلما تاريخيـا مهما آخر هو « ووترلو » عـام ١٩٧٠ ٠ اسـتعان فيه بالممثلين الأمريكيين والبريطانيين أمثال اورسون ويلز ، وكرستوفر بلامـر ، وروودشـــتايجر فى دور نابوليـــون ٠ وفى اليـــابان فان كيروساوا عاد فى أغلب أفلامه الى التاريخ ، مثل « كاجيموشا » أو « ظل المحارب » و « الساموراى السـبع » و « ران » ، وهى أفلام مأخوذة عن التراث اليابانى فى القرون الوسطى ٠ كما ان لورانس أوليفيه فى انجلترا ، كان وراء أحيـاء أعمـال شكسبير التاريخية على الشاشة ، ومنها « هاملت » و « ريتشارد الثالث » و « هنرى الخامس » وغيرها ٠

وفى مصر فان ابراهيم لاما ثم يوسف شاهين أبرز من قدما الفيلم التاريخى ، فأخـــرج الأول أفلاما عن « كليوباتـرة » ،

و « صـــلاح الدين الأيوبى » الذى قدمه شــاهين فى « الناصر صلاح الدين » ، ثم قـدم « المهاجر » و « الوداع يابونابرت » . و « المصير » ، وهى أفلام تباينت فيها المراحل التاريخية ، كما ان فوزى الجزايرلى عمل العـديد من هذه الأفـلام بالاضـافة الى نيازى مصطفى .

السؤال هو : الى أى مدى يمكن للفنـان المخـرج أو كاتب السيناريو ان يغير من وقع الأحداث التاريخيـة ، قد تكون هذه التغييرات جذرية خاصـة فيما يتعلق بالأفلام المتعلقـة بالحروب الصليبية المنتجة فى الغرب ، أو قد تكون تغييرات تناسب العمل الفنى . وقد أثارت هذه النقطة الكثير من النقاش . فالفنان يرى أنه يمكن ان يقدم رؤيته حسبما يشاء ويرى المؤرخون أن التاريخ ليس ملكا للفنان ، خاصة أنه موجه الى جماهير عريضة ، وان على الفنان عدم الخروج عن حدود الواقع . ولاتزال النقاشات محتدمة ، خاصة بعد عرض كل فيلم تاريخى جديد .

التاريخ : المعنى والفن

ماذا يعنى التاريخ ؟

أنه فى ابسط معانيه ، كما جاء فى موسوعة الطفل — دراسة ماضى البشرية — فالمؤرخون يدرسون وثائق أحداث المـاضى ، ويعدون سجلات جديدة لهذه الاحداث قائمة علـى جهـودهم فى البحث . ويشيع اطلاق مصطلح التاريخ على هذه السجلات .

وقد خلف لنا الماضى سجلات حافلة ، ومن بينها المأثورات أو الحكايات الشعبية والأعمال الفنية والآثار ، والكتب وغير ذلك من الوثائق والكتابات ، ويستخدم المؤرخون كل تلك المصادر ، لكنهم يعتمدون أساساً فى دراستهم على الوثائق المكتوبة . ونتيجة لهذا نجد أن التاريخ — بشكل عام — يقتصر على الأحداث البشرية، التى جرت منذ نشأة الكتابة ، حـوالى ٥٥٠٠ عـام . ويدرس المؤرخون جميع جوانب الحياة فى الماضى ، الاجتماعية والثقافية ، مثلما يدرسون الأحداث السياسية والاقتصادية .

وباعتبار ان السينما صورة للمجتمع ، فهى تحاول فى الكثير من أحوالها ، استجلاب المجتمعات الانسانية القديمة ، من خـلال

قصص جذابة ، ليس الهدف منها فقط ، التعرف على كيفية أساليب الحياة فى الماضى ، بل أيضاً للتأكيد على أن ما كان يحدث فى أى زمن ، انما هو يتكرر الآن ، وبصورة متقاربة ، طالما أن الانسان لم تتغير سماته ، فالديكتاتورية ، والقسوة ، والطيبة ، والاحساس بالرحمة ، والتعاطف ، سمات بشرية ، ملتصقة بالانسان منذ بدء الخليقة .

لكن ، لماذا التاريخ ؟

الانسان منا يمكنه أن يستجلب هذا التاريخ ، ويعيشه ، وعندما يرى هذا التاريخ فى بناية ضخمة مثل الهرم الأكبر ، أو قلعة صلاح الدين ، أو قلعة قايتباى ، فانه يندهش للطراز المعمارى ، ولقوة البشر ومواهبهم ، الذين كانوا وراء هذه الأبنية وغيرها . ولكنه يهتم أكثر عندما يعرف « قصة » هذه الأبنية ، ثم تزداد درجة توحده مع هذه الآثار الحضارية الكبرى ، عندما يعيش قصة تدور فى احداها ، سواء فى حياته العادية ، أو حين يعيش قصة بناء هذا الأثر ، أو احدى القصص التى شاهدها التاريخ فى بعض الازمنة .

ومن هنا تأتى أهمية الفن ، سواء فن الكلمة المليئة بالخيال ، أو الصورة التى تحاول تجسيد ما كان واقعاً ذات يوم . ومن هنا تأتى اهمية تناول التاريخ فى شكل قصصى ، ولأن السينما هى فن قصصى مصور ، فانه من الأهمية أن نعيش داخل اطر التواريخ المختلفة من خلال قصص الافلام التاريخية ، ولا شك أننا قد عرفنا قصة صلاح الدين الايوبى ، لكن ما أن نقرأ خبرا عن هذه الشخصية ، أو مقالا ، أو حتى كتباً ، فان صورة الممثل احمد مظهر الذى جسد هذه الشخصية فى فيلم « الناصر صلاح الدين » سوف تقفز على التوالى فى الأذهان .

ومن هنا .. تأتى أهمية جوهــر القــص ، فى السينمـــا التاريخية ، وأيضاً اهمية الموضوع المختار لعرضه على الناس ، وطالما أن هناك « تاريخ » فهناك حركة ، وبالتالى هنك قصة ، أيا كان أسلوب القص فيها ، وان كان صناع هذه الأفلام قد وضعوا أغلب هذه القصص فى أطر ضيقة متشابهة غالباً ، حول الطغيان . والعدالة ، والمواجهة فيما بينهما . سواء كان هذا الطغيان متمثلا فى حاكم يجب اسقاطه ، أو فى جيوش مغيرة تود احتلال الوطن . أو جيوش محتلة سـيطرت على البــلاد ، وفى الكثير من هذه الأفلام كان الصراع بين المبادىء والمثل ، والبحث عن العدالة ، والحرية . واعتناق دين من عند الله هـــى الأســـس التى يحـــب الانســـان مشاهدتها . وبالنسبة النقطة الأخيرة . فان السـينما حـــاولت استعادة تاريخ البشر من خلال عقائده ، وانبيائه ، ومـا عانـــاد المتدينون الأوائل ، خاصـــة فى الأديان السماوية الثلاثة ، وذلك ضد الثابت والمألوف .

مثل هذه القصص ، أعطت للقص جوهراً أساسياً فى الأفلام التاريخية ، وصار على المتفرج أن يعيش الماضى من خلال ما يراه على الشاشـة ، يكفى أن يدخل الصالة ، وتنطفىء الاضـــواء ، ويبدأ التاريخ فى استجلاب نفســه . من خلال الذين عاشــوا فيه . صنعوه أو كانوا من ضحاياه .

والغريب أن هذا التاريخ لا يعرف الضعفاء ، أو الهامشيين ، فأغلب الابداع التاريخى ، لا يقترب منهم ، قد يتخذهم آداة لتوصيل فكرته ، مثل الذى رضخ أن يكون وجبــة سريعــة لأسد فى حلبة ، أو أن يسلم رقبته ، وبسهولة ، لجلاد ، أو ذلك الحارس الذى يسقط عند أول ضربــة من الخلف ، كل هــؤلاء ، نظر اليهم الابــداع التاريخى باستهانة شديدة ، فهم لم يقاوموا ، ولم يصارعوا من اجل ابقاء الحياة ، والحياة بدورها تاريخ ممتد .

الابداع التاريخى ، توقف عند الآثار التى تركها من شاركوا فى صنع التاريخ ، وراح يستلهم المزيد من الحكايات ، وتوقف هذا الابداع عند الأقوياء ، أيا كانت مواقعهم ، فالسادة أقوياء بمناصبهم السياسية ، وأحيانا كان العبيد أقوياء باصرارهم على الثورة ، والتمرد ، والبقاء فى النهاية للمنتصر ، والتاريخ أحنى ظهره بقوة للمنتصر ، فهو قوى ، والقوة هنا بدنية فى المقام الأول ، وقوة عقل ، وقوة عسكرية ، وقوة معرفة ، وعلم .

وحسب قانون الانتخاب الطبيعى لداروين ، فان الأقوياء هم الباقون ، أقوياء السلطة ، أو الارادة ، والباحثون عن ظلال حقيقية لوجودهم فى الحياة ، الأقوياء فى السلطة ، والابداع ، كل فى مجاله .

لذا .. بقى هوميروس ، أحد أقدم المبدعين فى العالم ، لعله أكثر بقاء فى ذاكرة التاريخ ، من مئات الحكام الذين لم يتركوا للخلود ما يثبت أقدامهم ، ولذا بقى كافة أصحاب الرسالات الدينية ، باصرارهم على توصيل رسالاتهم الى الناس . وفى حيوات هؤلاء الأبطال ، أصحاب الارادات الفولاذية كثيراً ما يوجد شىء ملفت للانتباه ، وقصص يعشق الناس معايشتها ، قراءة ، أو مشاهدة ، فلسنا جميعاً أبطالا بدرجاتنا المختلفة ، ونحن نعوض النقائص فى أعماقنا من خلال معايشة هذه الحكايات ، ومن هنا تأتى جاذبية الفيلم التاريخى .

هذه الجاذبية تأتى من التحام اكثر من عنصر مهم ، أولها مادة التاريخ ، ثم الابداع ، ويأتى بعد ذلك قدرة الفنان على تجسيد هذا الماضى بصدق ، يجعل الناس تشعر بالفعل انها استطاعت العودة الى أزمنة مرت ، لن تعود ابداً ، وانصرمت

بالفعل مع أصحابها ؛ وأنه من الممكن فقط أن تجسدها ، نراها مرة أخرى .. من خلال الفنون .

والسينما هي أصدق كافة الفنون على اعادة التجسيد ، يليها التليفزيون ، والاذاعة ، والرواية ، فليست اعادة التجسيد هي فقط القدرة على تخيل الماضي ومعايشته ، ولكن أيضاً أن نراه على الشاشة ، والذين أعجبتهم قراءة رواية « سبارتاكوس » لهوارد فاست ، لاشك أنهم سوف يتمتعون أكثر وهم يشاهدون كيف قام سبارتاكوس بتقبيل حبيبته فارينيا ، وهي بين الاشجار ، ثم حين يسمعون أنطونينوس وهو يردد قصيدته عن وطنه البعيد ، المنشود الهجرة اليه ، ثم وهم يرون الصراع الدامي ، بين العبد الزنجي داربا ، وبين سبارتاكوس ، ثم حين يقف مئات العبيد ، مرددين : أنا سبارتاكوس ، ووقوف فارينيا أسفل صليب علق عليه زوجها ، وهي تردد .. حاملة ابنها : انه حر .. يا سبارتاكوس .

مثل هذه المشاهد غير موجودة في رواية فاست ، وبعضها عبارة عن جمل مسطورة ، وراء بعضها البعض ، لكن الفيلم يصنع منها معزوفة متكاملة .

وهنا ياتي السؤال :

— هل من حق المبدع أن يقترب من التاريخ .. أى أن يراه حسب رؤيته ، فيزيد ، ويضيف ، ويحذف ويشوه الأحداث العظيمة وايضاً الشخصيات التي صنعوها ؟

الفنان مخلوق ذاتي بطبعه . ومثل هذه القضية مثارة دوما . فالفنان لم يعش مثلنا لحظات التاريخ ، وهو ، في الغالب ،

يتخيلها نيابة عن المتفرجين ، ويصبح هذا التخيل المجسد نوعا من فرض الصورة النهائية لشـكل التاريخ كما يراها •

ومهما اعترض المشاهدون ، وأبدى النقـاد استياءهم ، فان الفيلم باق ، ستراه الأجيال المتلاحقة ، ويصير مع الزمن تاريخـا بدوره ، يتم قياسه بأشـياء أخرى ، وقد عن للكثير من صـناع الأفلام ، سواء كتـاب السيناريو أو المخرجين أن يتخيلوا التاريخ كما يشاءون ، وفى أغلب الأحيان لعبوا بهذا التاريخ ، سواء القديم ، أو الحديث ، بما يتفق مع وجهة النظر لكل منهم ، ولأن الفنان انسان ، له هويته القومية ، وديانتـه التى اعتنقها دونا عن كافة العقائد الأخرى وأيدولوجيته التى انتهجهـا ، وأيضـا مسار رأس المـال الذى يمول الفيلم . فان الفيلم لن يكون مجرد أداة صماء ، خالية من الحياة ، ومن الرؤية ، ومن هنـا يأتى الاختلاف ، ويصبح الفيلم التاريخى ، أشبه بالتـاريخ نفسـه ، يستوجب النقاش ، والجدل فى حقيقة أفكاره ، بمـا يتفق بمـا حولها •

ولذا ، فان الاختلاف يبدو واضحا بين رؤية فنـان وآخر ، وأحيانـا كثيرة بين الفنـان ونفسـه فى رحـلتين مختـلفتين من التاريخ ، مثل رؤية بركات للسلطة الحاكمة فى فيـلمى « أمير الانتقـام » ١٩٥٠ ، و « أمـير الدهـاء » ١٩٦٤ وكلاهمـا نفس السيناريو ، لكن الأول مصنوع فى أيام الملكيـة ، والثانى مصنوع فى أيام الحملة ضد الملكيـة • اذن فلابد أن تكون هنـاك فروق حتى لو بسيطة ، وغير مدركة •

وللفنان الحق أن يرى التاريخ كما يشـاء ، ومن حق فنان آخر أن يرى نفس العصر بالطريقة التى تروق له ، لكن الخشية

أن تتوه الحقائق بين رؤى الفنانين ، فالمخرج البولندى اليهودى كوالزوفيتش يحاول أن يؤكد أن اليهود شاركوا المصريين حكم مصر فى فيلمه « فرعون » باختلاق قصة حب بين رمسيس الثانى ، وفتاة يهودية · ومن حق فنان عربى أن يخرج فيلما يبين وجهة النظر المعاكسة ، لكن هذا لم يحدث ، اذا سيبقى أمام المشاهد الذى رأى هذا الفيلم وحده أن يرى ما جاء فى الفيلم البولندى حقيقة واحدة ، ثابتة لا تتحرك ·

ولأن الانسان مخلوق عقائدى ، فتاريخه مرتبط بعقيدته فى الماضى ، والحاضر ، والمستقبل ، ومن هنا تتعدد وجهات النظر ، لكن مسألة احتكار الشعوب لثقافات الأخرين من خلال ما يملكه البعض من أدوات تصنيع وتسويق جيدين للفيلم يجعل الحقيقة غائبة فى أغلب الأحيان وفى عصر العولمة ، حيث تأتى هذه الثقافة الواحدة عبر كل قنوات الاتصال ، المملوكة للأغنى ، فان ثقافة الفقير ، والذى لا يملك المعرفة ، تنحصر ، وتتقادم ، وتتعرض للطمس ، والتشويه ، ومن هنا تأتى أهمية صناعة الفيلم التاريخى فى السنوات الأخيرة ، ربما أكثر من أى وقت مضى ، وليس مطلوبا فى مصر أن يعرف العالم كله بتاريخ الوطن ، لكن من المهم أن يعرف المواطنون أنفسهم بما حدث يوم ما فى أوطانهم ·

وفى السينما العربية ، فان الفيلم التاريخى الذى تقلص انتاجه ، قد ولد حاجة مهمة للتعرف على الحقيقة · وفى مصر مثلا ، فان الأفلام التاريخية التى أنتجها وأخرجها يوسف شاهين منذ « الوداع بونابرت » قد أثارت جدلا حول علاقة الفيلم بالواقع التاريخى ، وعرضت هذه الأفلام فى أوربا ، وحملت الكثير من وجهات النظر ·

وفى التاريخ المعاصر ، راح البعض يصور أشخاصاً من هذا التاريخ حسب الأعجاب بهم ، مثل رؤية حسام الدين مصطفى لأنور السادات فى فيلم « الجاسوسة حكمت فهمى » ، فهو الثورى · الذى سوف ينقذ الجاسوسة التى وقفت موقفا وطنيا ، لكشف الجاسوس حسين جعفر ، كما انه انقذها من الاعدام ، بعملية فدائية انتحارية · وهذا غير حادث فى التاريخ ·

ورغم أن حكاية الجاسوس الألمانى جون أبلر (حسين جعفر) حديثة ، ابنة القرن العشرين ، فانه تم تداولها بأكثر من وجهة نظر ، ففى رواية « القط والفأر » لكين فوليت لعبت الجاسوسة اليهودية سارة دورا فى كشف أبلر ، وفى الفيلم المصرى كانت حكمت بديلا عن سارة ·

ولا شك أن هذا الاختلاف يزيد من حماس الرؤية ، ويزيد من الاقبال على انتاج الأفلام التاريخية التى تستلزم أموالا ضخمة ، لا تمتلكها سوى شركات الدول الغنية ·

وبالنظر الى السينما التاريخية ، فسوف تجد سمة مهمة للغاية ، فهناك أفلام تؤكد أن الأشخاص الذين لعبوا فى التاريخ ، هم من طراز أبطال صنعوا الأحداث ، مثلما حدث فى فيلم « الناصر صلاح الدين » ليوسف شاهين . فصلاح الدين هنا . رجل دولة فى المقام الأول ، يستطيع أن يحقق النصر العسكرى ، وأن يبحث عن العلماء الذين يمكنهم حسم المعركة علميا · وهو يفاوض خصومه ، ويطبب ريتشارد قلب الأسد ، هو اذن ، شخص يصنع الأحداث ، يبنى قلعة الجبل ، ويوطد الدولة فى النصر ، وأثناء الحرب ، والسلام · وفى فيلم « المصير » ليوسف شاهين أيضا فان ابن رشد فليسوف يصنع الأحداث ، لا يكتفى بكتابة

فلسفته فوق صفحات الكتب ، بل هو يشـارك فى تحريك الأحداث من حوله ، يواجه التطرف ، ويؤيد الحـاكم المنصور ، وهو صاحب موقف ، لا يؤمن بالاستسلام ، ولا تنطبق هذه السمة وحدها على الحـكام ، بل أيضا على أصحاب الفـكر ، مثل موقف المفـكر السورى الكواكبى فى فيلم « تراب الغرباء » لسـمير ذكرى ١٩٩٨ ٠ فهو يغير المواقف من حوله ، ويجابه الأطراف المتشددة ، ويجابه الوالى التركى ، وينجح فى تغييره ، من قبل السلطان العثمانى ٠

وهناك أفلام أخرى ، حول أحداث عظيمة ، وجد بعض الأشخاص أنفسهم فيها ، فصنعتهم تلك التغييرات الضخمة ، مثل شخصـية محمود (سيف الدين قطز) فى فيلم « وا اسلاماه » ، فهذه الشخصية لم تكن فى يوم من الأيام أكثر من مملوك لأمير ، ولم تحلم بالوصول الى مقعد السلطة ، لكن وفاة الأمير عز الدين أيبك ، ومقتل شجرة الدر ، وخلو مقعد السلطنة من شخص يجلس عليه ، وقدوم رسالة من المغول تنذر وتطالب بتسليم البـلاد ، وفى القصر الكبير ، فان قطز يقوم بتمزيق الرسالة ، ويسأله الرسول عمن يكـون ، وهنا يجد قطز أن عليه أن يفعل شيئا ٠٠ فيكون الحدث صانعـا له ، ويعلن عن توليه القيادة ، وسط تأييد حذر ، ثم متعثر ممن حوله ٠٠

وفى هذا الصدد أيضا ، هناك أفلام تصنع شخصـيات ، بالقاء الضوء عليها ، وأشخاص يصنعون الأفلام ، فشخصيـة ابن رشد لا يعرفها سوى دارسو الفلسفة ، الذين اعترضوا على بعض حقائق الفيلم الذى أخرجه يوسف شاهين ، وعندما شاهد الناس « المصير » صاروا يعرفون من يكون ابن رشد ، حتى ولو تم ذلك بعينى المخرج ٠

أما الأشخاص التي تصنع الأفلام ، فهي التي يتكرر انتاج أفلام عديدة عن حياتها ، ورغم ذلك يذهب الناس لرؤيتها ، ومنها في السينما العالمية والعربية شخصية كليوباترة ، ومن التاريخ التاريخ العربي ، هناك قصة « قيس وليلى » ، التي عرضت أكثر من مرة بأكثر من صورة في مصر ، وتونس ، وأيضا شخصية عنترة بن شداد ، التي تم انتاج أكثر من عشرة أفلام عنها في مصر ولبنان ، وأيضا شخصيات أسطورية من طراز « هراقليس » ، وذلك مثلما أغرمت السينما بشخصيات من طراز « دراكيولا » و « فرانكنشتاين » .

فالناس يذهبون لرؤية أبطال هذه الأفلام دوما ، مثل « كليوباترة » و « يوليوس قيصر » و « شمشون الجبار » ، وغيرهم . وذلك لأنهم يمثلون بالنسبة لهم جانب قوة الرومانسية ، وقوة العضلات ، والحق ، وأيضا قوة الشر التي تندحر في النهاية على أيدي أشخاص لابد أن يدخلوا حتما دائرة التاريخ .

وسوف نرى من البطولات الشعبية التي صنعت تواريخا مصنوعة بشكل يثير الدهشة ، فالأبطال الشعبيون لا يجيدون المنازلة ، قدر ما هم يمتلكون الذكاء ، والفطنة ، ومن خلال هذا الذكاء فان الكثير من هؤلاء الأبطال يحققون مطالب الناس ، أما البطل الشعبي في قصص الحرافيش ، فهو غالبا ما يكون طاغية بالقوة الغاشمة التي يلتف بها ، يفرض الأتاوات والسلطان ، وكثيرا ما يأتي التمرد ضد هذا الفتوة من داخل الفتوات أنفسهم ، فليس هناك صراع واضح بين دافعي الاتاوات ، ورجال الفتوة الأقوياء ، ولكن كثيراً ما يأتي فتوة شاب ، يمتلك القوة الأشد ، ويفيض تاريخه على الحارة الشعبية ، وذلك فيما عدا ما رأيناه في فيلم « الجوع » لعلي بدرخان

والأبطال الشعبيين من طراز « على الزيبق » و « عنترة بن شداد » و « الزير سالم » لا يتمردون على الحاكم ، فكل ما يأمله

ابن شداد أن يعترف به أبوه ، وكل ما يريده على الزيبق هو بعض الطعام ، والامن للفقراء ، وهم زعماء محدودى الأفق ، لا ينظرون الى العالم بشموليته ، ولا يريدون تغييره ، بل هم يريدون رفع الظلم من فوقهم ٠

لكن هناك أفلاما أخرى عن الزعماء ، الذين ولدوا وفى ارادتهم قدرة خاصة ليصيروا زعماء ، ومنهم الاسكندر الأكبر ، وهانيبال ، ونابليون ، وجمال عبد الناصر ، وقد حاولت السينما الأمريكية أن تسخر دوما من زعامة رجل انهزم على أيديهم مثل هتلر ، كما أن السينما الألمانية فعلت ذلك مع نفس الشخص فى فيلم « الطبلة » لفولكر شولندورف ١٩٧٩ ٠ وليس هناك قانوناً يعنى أن المنهزم ليس زعيما ٠٠ والزعامة تنعكس فى قدرة الرجل ، أو المرأة ، على تحريك مشاعر الجماهير ، وقد ترتبط بمقدرة على الطغيان ، لكن هناك مواليين يمشون فى ركاب الزعيم ، وفى السينما فان أصحاب الرسالات الدينية يمثلون نوعا خاصا واستثنائيا من الزعامة ، لكن هؤلاء الزعماء لا يظهرون فى السينما العربية ٠

وفى الكثير من الأفلام التاريخية ، يقرأ الناس ظلال الحاضر ، وكانما التاريخ بمثابة عملية تتكرر ، باعتبار أن السلوك الانسانى متشابه ، فالطغاة هم الذين يصنعون الطغيان ، ووجودهم يعنى أن هناك مظلومين ، وان هناك ، ربما متمردون ٠ ولعل منع عرض فيلم « نيكولاس والكسندرا » ٠ لفرانكلين شافنر ١٩٧٧ فى مصر ، عقب أحداث يناير ، يعنى أن هناك خوفا من أن يتكرر ما حدث فى روسيا على أيدى الثوار مرة أخرى ، بذبح أعضاء الأسرة المالكة ٠

وقد شاهد الناس فى وقائع فيلم « الجوع » الكثير من معاناتهم عام ١٩٨٧ ، حيث دارت أحداث الفيلم قبل ذلك بمائة عام ، فى عام ١٨٨٧ ، قبل أن يشح ماء النيل ، وفى الفيلم هناك جياع لأن التجار قاموا بتخبئة الأطعمة ، وفرضوا عليها الرسوم ، وزادت أسعارها .. كما أنه تم رفع فيلم « لاشين » لفريتز كرامب عام ١٩٣٨ من العرض ، وتم تغيير نهايته ، فالفيلم قبل التعديل ، يتحدث عن وجوب قتل السلطان الذى لم يحل مشاكل شعبه الجائع ، بل انشغل بقصة غرامه مع جارية صدته ، وأحبت قائد جيوشه لاشين ، وانتهى الفيلم بمقتل السلطان ، بعد مؤامرة ضده ، لكن النهاية المعدلة أبقت على السلطان ، لكنها لم تبق على تصرفاته المليئة بالتردد فيما قبل .

لكن السؤال يطرح أحياناً نفسه : لماذا هذا الشخص بالذات فى التاريخ ؟

والاجابة سهلة ، وهى ترجع الى كل شخص على حدة . لكن فى الزعامات السياسية ، وفى العلوم والآداب ، تجىء الاجابة واضحة ، لأنه لم يفعل مالم يفعله الآخرون بنفس القوة ، الثائر مثلا هو الذى قاد الثورة ، وهو الذى تحمل مخاطرها ، وهنأ بمقعد السلطة فيما بعد ، والطاغية لأنه استبد فأسفك الدماء وقتل ، والعاشق لأنه أحب من الأعماق ، وقتل نفسه حين استوعب ذلك الأمر ، تضحية ، ووفاء ، والعالم لأنه اكتشف ، واخترع ، والرسام لأنه أبدع ، والراقصة لانها استطاعت أن تكون بؤرة اهتمام الآخرين ، بحلاوة جسمها ، وبراعة رقصها ...

وبالنظر الى الشخصيات التى دخلت دائرة التاريخ ، سواء كانت مأخوذة من الواقع ، أو مبتكرة من داخل الأساطير الشعبية . فسوف تجد أن الكثير منها لم يتكرر فى التاريخ ، وعلى سبيل

المثال فان « جى » الذى دخل التاريخ من أوسع أبوابه ، كان مجرد شخصية عادية ، لكن الأساطير أحيطت بها ، وصنعت منها نموذجا لم يصبح أى شخص آخر فى التاريخ ، حقيقى أو أسطورى . له نفس الجاذبية ، كذلك فان الحكايات غير الحقيقية ، التى نسجت حول «قراقوش» قد صنعت منه طاغية ، يختلف تماما عن الشخصية الحقيقية ، والطغيان هنا مرتبط بنوع غير مألوف من الجنون ، مثل منع التهام الملوخية فى يوم معين من الأسبوع ، هذا الجنون الغريب صنع من كاليجولا شخصا يميل الكثير من الأدباء والسينمائيين الى اظهاره فى دائرة الضوء ، والسبب هو أن مثل هذه الشخصيات يمكن اضافة المزيد من الحكايات الجنونية ، دون أن يقع الكاتب فى دائرة اللوم أو التساؤل .

واذا كان عمر البشرية طويل ، فان حكامها فى كل أنحاء العالم كثيرون ، لكن الابداع لا يتوقف سوى عند أسماء محددة من هؤلاء الحكام ، لانهم فعلوا شيئا ما غير مألوف ، هذا الشىء صار مع الزمن مألوفا لدى الناس ، بمجرد ذكر الاسم ، فعندما تنطق اسم « كليوباتره » يتداعى الى الذهن كافة الأسماء التى التفت حول المرأة فى حياتها ، والابداع المأخوذ منها ، مثل يوليوس قيصر ، وانطونيوس ، وأيضا الأماكن مثل الاسكندرية وروما ، وموقعة « اكتيوم » ، ثم يأتى ذكر الثعبان ، الانتحار بعد الهزيمة .

وتختلف الروايات والأفلام عن الشخصية من خلال اختلاف التفاصيل فهناك مودة ما بين المتفرج ، وبين هذه الشخصية ، حيث تبدو أقرب الى الصديقة ، من المهم أن يجتر المرء حكايتها ، مع تفاصيل أخرى ، غير مختلفة ، لكنها متقاربة .

وقد صنعت أشخاص أدبية أسطورية تاريخا خاصا بهم ، مثل دراكيولا ، وفرانكنشتاين ، اذن ، فهناك ألفة بين الناس وبين

الشخصيات التى صنعت تاريخ ، أيا كان هذا التاريخ ، وصنع الناس لأنفسهم أبطالهم الذين يعجبون بهم ، وحكاياتهم التاريخية ، سواء كانت قد حدثت فعــلا فى الواقع أم لا ٠

وأجمل ما فى السينما التاريخية ، هى أن النــاس تسترجع الماضى ، ولكن هناك نوعا آخر من التاريخ لم يعشه الانسان بعــد ، لذا انتشرت قصص للخيــال العــلمى ، التى تدور أحداثها فى المستقبل ، وفى الكثير من هذه الحكايات ، هناك تواريخ محددة ، لغزو الفضاء ، أو لنهاية العالم ، أو لغرق الكرة الأرضية بالميا وغزوها من مخلوقات كونية ، والغريب أنه فى حــكايات هــذه الأفلام ، فان الأبطال تتكرر سماتهم ، بوجوه مختلفــة ، وأسـماء مغايرة ، وكأن ما حدث فى الأمس القريب سيحدث هنا فى الغــد ، وكأن ما سمعنا عنه فى الزمن السحيق سيتكرر يوما ما ... فى مستقبل لن يبلغــه حتى أى من أحفاد أحفادنا ٠

التاريخ الفرعونى والسـينما

لماذا قدمت السينما المصرية هذا العدد القليل من الأفلام حول التاريخ الفرعونى ، رغم امتداد المساحة الزمنية لهذا التاريخ ، وايضاً رغم أهمية هذا التاريخ على المستوى المحلى والعالمى ؟

بل يمكن أن نطرح السؤال بصياغة أخرى ، لماذا تجاهلت السينما كل هذا التاريخ الذى أثار اعجاب العالم ، وحيرته ، وقدمت عنه السينما العالمية عشرات الأفلام ، قامت فى الكثير من هذه الافلام بتمجيد اليهود ، وادعاء أن هؤلاء هم الذين كانوا وراء امجاد مصر ، مثلما حدث فى فيلم البولندى « فرعون » ، ومثلما تم تشويه التاريخ المصرى دينيا ، وحضاريا فى افلام من طراز « أمير مصر » ، و « بوابة النجوم » و « الوصايا العشر » ، و « سليمان وملكة سبأ » ، وغيرها .. ؟

ترى .. هل لم يكن فى قصص هذا التاريخ ، ما لا يناسب سينما المغامرات والحركة ؟ أم قصص الحب الرومانسية ، أم الكوميديا الموسيقية ؟ وهى انواع من الأفلام أحبها مشاهدو السينما المصرية عن غيرها ·· ؟

الأسئلة كثيرة ، والاجابات محددة : ان السينما المصرية لم تأبه بالمرة بالتاريخ الفرعونى ، الذى نفخر بانجازاته أمام

العالم ، وطوال أزمنة طويلة • ولعل هذا الأمر ينطبق أيضا على الأدب العربى ، خاصة فى مصر ، فقليلة هى الروايات المصرية حول التاريخ الفرعونى ، قياساً الى مئات الروايات التى تطالعنا عناوينها فى المكتبة العالمية •

وبشكل عام ، فان هناك سمتين رئيسيتين ، يمكن النظر اليهما فيما يتعلق بالتاريخ الفرعونى ، الأولى هى تلك الأفلام التى تصور الحياة الفرعونية بشكل مباشر ، وليس لدينا فى السينما المصرية سوى فيلمين ، الأول هو « كليوباترة » لأبراهيم لاما ١٩٤٣ ، وهو فيلم ينتمى الى التاريخ المصرى ابان الاحتلال الرومانى لمصر ، أكثر مما هو فيلم فرعونى ، ثم هناك فيلم « المهاجر » ليوسف شاهين عام ١٩٩٤ ، وهو فيلم اثار ضجة حين ظهوره ، حين حاول البعض مقارنة حوادثه بالقص الدينى فى التوراة ، والقرآن الكريم •

اما السمة الثانية لهذه الأفلام ، أو النوع الآخر ، فيتمثل فى أفلام فيها اشارات الى التاريخ الفرعونى ، كأن نرى « عروس النيل » تأتى من زمن الفراعنة لحماية الآثار من الذين يعبثون بها ، وذلك مثلما حدث فى فيلم يحمل نفس الاسم ، أخرجه فطين عبد الوهاب عام ١٩٦٣ • ووجود بعض الاستعراضات الفرعونية فى افلام تنتمى الى الكوميديا الموسيقية ، وهى استعراضات يتم تقديمها فى الصالات الليلية ، وبالتالى فلا يمكن القول أننا أمام افلام فرعونية •

كما أن هناك افلاما تم فيها الرحيل الفنتازى ، الى الأزمنة القديمة ، مثلما حدث بشكل عابر فى فيلم « اسكندرية كمان

وكمان « ليوسف شاهين ٠٠ اذن فالفيلم الفرعوني غريب في وطنه ، بل أنه يعتبر بمثابة ابن غير شرعي ٠٠

وبصرف النظر عن أهمية فيلم « كليوباترة » لابراهيم لاما ، فان التجربة تستحق التحية . فهو المخرج الذي رجع الى أزمنة عديدة فرعونية ، واسلامية ، فضلا عن أفلامه البدوية ، وان كانت أكثر هذه الأفلام اتسمت بأجواء الحركة ، فان ما يهمنا هنا هو كيف تعاملت هذه السينما مع التاريخ ، من هذه الأفلام « قيس وليلى » ١٩٣٩ ، و « صلاح الدين الأيوبي » ١٩٤١ وغيرها ٠

وفي أفلام ابرهيم لاما ، اعتمد على المغامرة والفروسية حيث كان يفصل دور البطولة لأخيه المغامر الفارس بدر لاما ٠ وهذه الأفلام مكتوبة بقلم المخرج نفسه ٠ ويقول محمد عبد الله في مقال له عن ابراهيم لاما أن عشقه للفروسية يرجع الى ظروف حياته التي اتسمت بروح المغامرة في الهجرة والتنقل من مكان الى مكان ، ومن بلد الى بلد ، وما يتطلب ذلك من روح تتصف بروح حب المغامرة . وقد اتضح ذلك في رحلاته المتعددة الى الغابات للصيد ، والثاني هو الصفات التي كان يتصف بها بدر لاما ، بطل أفلامه ، وشريكه في انتاجها ، فقد كان يتمتع بجسم رياضي قادر على الحركة . ويمتلك مواهب متعددة تتيح له ان يكون مغامراً في السينما » ٠

وبدر لاما هو الذي قام بدور مارك أنطونيوس ٠٠ الذي وقع في حب الملكة كليوباترة ـ أمينة رزق ـ وكليوباترة ملكة مصر الجميلة في عهد البطالسة ، تعيش في جو ملبد بالدسائس ، أي ان الفيلم لم يقف عند حياة الملكة المصرية ، وبدايتها ، وصراعاتها

مع اشقائها ، بل وعلاقاتها الزوجية مع يوليوس قيصر ، وجعل من الفيلم قصة حب عاطفية ، ومغامرات حربية أسوة ب « قيس وليلى » ، فكليوباترة تعيش فى جو محفوف بالدسائس ، وكان هيرماكس آخر سلالة الفراعنة ، حسب الفيلم ، يتحين الفرصة للقضاء عليها ليرث العرش فتنبهت الى شره ، وسجنته ٠

وفى ذلك العهد ، كان الرومان قد أخضعوا كل المنطقة ، ولم يبق أمامهم سوى كليوباترة ، فارسلوا اليها مارك أنطونيوس ينذرها بدفع الجزية ٠ فأعدت له استقبالا حافلا سلب لبه ، فوقع فى هواها وأحبها . فى تلك الفترة قامت الملكة بالعفو عن هيرماكس الذى أحس بعاطفة حب بين كليوباترة ، والقائد الرومانى فدبر مؤامرة لاغتيال كل منهما ٠ لكن المؤامرة تفشل ، وتامر كليوباترا بحرق هيرماكس الذى استبدل بشبيه له ساعة التنفيذ .

وكما نرى ٠٠ فان الحوادث السينمائية لم تكن موجودة فى التاريخ ، بنفس الشكل ، كما لم توجد فى العديد من الأفلام الأمريكية والايطالية التى صنعت حول كليوباترة ٠ وأيضا فى مسرحية « مصرع كليوباترة » لأحمد شوقى ٠

وحسب قصة الفيلم ، الذى يدور فى ديكورات فرعونية رومانية ، فان أوكتافيوس القائد الرومانى العظيم ، يعلم بما حدث ، فيرسل الى أنطونيوس ينصحه بالعدول عن حب كليوباترة ، والا فسيضطر لمحاربته كعدو ٠ وتقوم الحرب بين أوكتافيوس من ناحية ، تعضدة قوة روما ، وبين جيوش كل من كليوباترة ، وانطونيوس من ناحية أخرى ٠ فى الوقت الذى يعود فيه هيرماكس الى كليوباترة متخفياً فى ثياب طبيب ، يجيد التنجيم ، ويشير اليها ان تنسحب باسطولها وسط المعركة . وتفعل ما طلب منها ، مما يعرض انطونيوس للهزيمة ، ويتصور ان حبيبته قد خانته .

يسعى هيرماكس قدما فى خطته للنيل من كليوباترة ، فيبلغ أنطونيوس أن حبيبته ماتت منتحرة ندماً على انسحابها أثناء المعركة • فيبكيها أنطونيوس ويحزن عليها ، وينتحر بدوره • وحمله الجنود الى كليوباترة وهو يلفظ أنفاسه ، فترتمى عليه باكية وتودع حبيبها الغالى ، ووطنها المهزوم على يديها ، وتأمر باحضار افعى سامة لكى تلدغها فى صرتها وتموت فى الحال •

ومن الوقائع التاريخية التى احتفظ بها الفيلم ، هزيمة جيوش كليوباترة ، وأنطونيوس على أيدى قوات القائد الرومانى أكتافيوس ، وأن كليوباترة انسحبت أثناء المعركة ، مما أخل بموازين المعركة ، وان كليوباترة ماتت منتحرة بسم الأفعى •

ولسنا هنا بصدد التحليل التاريخى لما جرى ، ولكننا نرى كيف عبرت الأفلام عن التاريخ ، فلا شك أن رؤى المؤرخين لاسباب الانتحار الحقيقى لكليوباترة تختلف ، حيث يرى البعض أن مسألة علاقتها بأنطونيو لم تكن بنفس الرومانسية التى صورها الأدباء ، وانها احبت أن تتواجه جيوش الرومان كى تتمكن من السيطرة على عرش الاسكندرية وحدها ، وأنها لم تقدم على الانتحار الا بعد أن ادركت الهزيمة الحقيقية ، ولم تشأ أن ترى نفسها أسيرة بين ايدى القائد المنتصر اوكتافيوس ، فيقوم بترحيلها الى روما ، فخورا بما حققه من نصر •

والغريب بالنسبة للسينما المصرية ، ان هذه هى المرة الوحيدة التى راينا فيها كليوباترة تنطق باللغة العربية ، بينما تحولت

كليوباترة في السينما الأمريكية الى موضوع خصب ، وفاحت جميلات الشاشة الأمريكية بتجسيد هذه الشخصية ، مثل كلارابو ، وكولوديت كولبرت ، واليزابيت تايلور ، وغيرهن وان كانت السينما الانجليزية كادت أن تنافس زميلتها الايطاليـة في هذا الأمر ٠

ومن المعروف أن كليوبـاترة لا تنتمى بشكـل حقيقى الى التـاريخ الفرعونى ، قدر انتمائها الى التـاريخ الرومانى ، لكن ، يحسب لابراهيم لاما أن صنع ديكورات لم تتم الاستفادة منها فى أفلام تالية وصور الحروب البحـرية ، حتى وان تم ذلـك بشـكل أقل حرفية ، كى يبق هذا الفيلم هو الأوحد حول هذه الحقبـة من التاريخ ، خاصة أن التاريخ الفرعونى قد صيغ فى أفلام قليلة ، بعـد ذلك من خلال مزجه بالمعاصرة ، كأن نرى عروس النيـل تأتى من الماضى ، من أجل مقابلة مهندس بترول فى القرن العشرين ، أو نرى استعراضا غنائيا أقرب الى الحلم ، يشاهده فى المنام شاب يستعد لعمل استعراض غنائى وسط معابد الكرنك ، أو قد يتم ذلك من خـلال مشهد تمثيلى فى فيلم ثالث ٠

ففى فيلم « عروس النيل » رأينا قصة حب بين زمنين بعيدين ، بشكل أقرب الى الفانتازيا ، منها الى التـاريخ ، فمسألة ظهور الأميرة هاميس آخـر عروس للنيـل أيام الفراعنـة ، هو من الفانتازيا ، وهذا الظهور يأتى كنوع من الأحياء ، باعتبار ان عروس النيل قد قدمت قربانا للنهر من أجل أن يستمر النيل فى فيضـه على المصريين ٠

ونحن فى الفيلم الذى أخرجه فطين عبد الوهاب أمام قصـة عصرية ، تتداخل فيها شخصية من التـاريخ ، فتتـم صياغتهـا

بالرومانسية ، والمهندس الذى ستظهر له عروس النيل رجل واقعى ، يؤمن بالعلم ، وضد الخرافات . وبالتالى فلا مكان للفنتازيا فى حياته . وهو على علاقة طيبة بخطيبته ، ووالد خطيبته عالم آثار يبحث عن أثر فى نفس المنطقة التى يبحث فيها المهندس عن بترول ، ولأن هذا المكان هو مقبرة آخر عروس للنيل ، فان حكام العالم الآخر يرسلون هاميس من أجل اقناع المهندس بأن يكف عن الحفر كى تنام العروس فى تابوتها هانئة .

وتبدو عروس النيل أشبه بخيال ، شبح ، لا يراه سوى المهندس مما يولد المواقف الكوميدية من حوله ، حين يتكلم اليها ، أو يناجيها عاطفيا ، أو حين تسعى لمضايقة الخطيبة ، وهى تشعر بالغيرة ، مما يعنى أن العروس هنا هى روح شفافة ، عليها أن توصل رسالة الى المهندس ، ثم تعود الى عالمها مرة أخرى باعتبار أنه من الصعب أن يتواصل الزمنان ، الماضى ، والحاضر وأن يتزاوج شخصان من طراز المهندس ، وهاميس ، حتى وان تولد الحب بينهما .

لكن .. ترى هل يمكن لهذا النوع من العمل أن يصبح تاريخيا ، لمجرد أن هاميس جاءت بملابسها الفرعونية الى الحاضر ؟ بالطبع لا .. فالانتقال بالأفراد بين الأزمنة لا يعنى اننا استجلبنا الماضى ، صحيح أن هاميس ارتدت زى الملكات الفرعونيات ، أكثر من زى عروس البحر ، لكنها عاشت وسط ديكورات الستينيات ، تنام فوق سرير عادى ، وتتعامل مع الكهرباء ، والأجهزة الحديثة دون دهشة . وهى لم تأخذ المهندس معها . بل تركت له صحفية جديدة ، أشبه بها من حيث الهيئة الخارجية ، مما يعنى أن التواصل سوف يحدث .. لكن ما رأيناه فى هذا الفيلم لا يجعلنا بالمرة أمام عمل تاريخى .

تكرر نفس الشيء أيضا فى فيلم « القبلة الأخيرة » لمحمود ذو الفقار عام ١٩٦٥ ، فهناك اثنان من الممثلين عليهما التمثيل لأول مرة وجها لوجه ، هو شاب يعمل فى السينما لأول مرة ، وهى ممثلة مشهورة ، وهما يقومان معا بتمثيل قصة فرعونية أقرب الى كليوباترة ، ولأن القصة رومانسية فان حالة من الاندماج العاطفى بين أنطونيوس وكليوباترة ، تنتقل بنفس حرارتها الى الممثلين فيتحابان بنفس القوة ، ولا شك أن اختيار قصة كليوباترة هنا تعنى لهيب الحب ، والتضحية ، وقد استخدمها محمود ذو الفقار بديلا عن قيس وليلى لعدة أسباب ، منها أن هناك لقاء عاطفى مباشر بين الاثنين ، انتهى بقبلة ساخنة ، كانت سبباً فى توليد شرارة حب بين الطرفين ، أما فى « قيس وليلى » فلم يكن هناك أى لقاء حسى · وأغلب اللقاءات تمت من خلال الشعر ، والبكاء والنحيب ·

وفى فيلم « غرام فى الكرنك » لعلى رضا عام ١٩٦٨ ، حلم الشاب المخرج بالاستعراض الذى يتمنى أن يقدمه مع فرقته بين أطلال المعابد · ولأن الموظف الحكومى الذى عليه أن يقوم بتسهيل اجراءات العمل ، يعقد الاجراءات ، فان الاستعراض الحلم هو حالة من سخرية البيروقراطى المصرى ، منذ الفراعنة حتى الآن ، وتقدم فرقة رضا استعراضات الرقص المعروفة عنها ، دون أن تكون هناك قصة بعينها ·

وهكذا تبدو مدى الهامشية التى اتسم بها التاريخ الفرعونى فى السينما المصرية ، وقد تكرر الأمر بصورة مقاربة فى فيلم « اسكندرية كمان وكمان » ليوسف شاهين ١٩٩٠ ، الذى يرحل بذاكرته وأبطاله الى التاريخ المصرى ابان الحكم الرومانى ، باحثا عن معنى فى التاريخ القديم يمكن استعادته الى الحاضر · اذن ·· فنحن لسنا أمام فيلم تاريخى ·

وفى العديد من الأفلام ، خاصة عند يوسف شاهين ، تم استخدام الآثار الفرعونية ، كديكور لأحداث معاصرة ، مثل الصراع بين أشخاص فوق أعمدة معبد الكرنك فى نهاية فيلم « صراع فى النيل » ، ومثل الحديث عن كليوباترا بين عاشقين يزوران المعبد ، وتحاول الحبيبة أن تدفع حبيبها الى أن يعترف أنه يحبها ، وفى هذا المشهد فى فيلم « أنت حبيبى » تتداخل التواريخ ، فلا شأن لكليوباترة ، وتاريخها بمعابد فى مدينة أسوان ، كما استخدمت المعابد لصراعات فى أفلام من طراز « دماء على النيل » ، وظهرت الآثار أيضا فى مشهد عابر من فيلم « ثلاثة على الطريق » لمحمد كامل القليوبى ، وذلك بالاضافة الى سرقة الآثار ، وتهريبها فى أفلام من طراز « المومياء » ، و « الجبل » · بالاضافة الى افلام من طراز « المومياء » ، وايطاليا ، ومنها « أبو الهول الزجاجى » ١٩٦٧ ، وأيضا الفيلم التاريخى « ابن كليوباترة » الذى لا يتضمن اية حقائق تاريخية بأن هناك ابنا للملكة كليوباترة ، حيث يعرف التاريخ أن قيصرون ابن يوليوس قيصر وكليوباترة قد مات فى سن الطفولة ·

اذن ·· يبقى فيلم « المهاجر » ليوسف شاهين ١٩٩٤ ، العمل الوحيد ، بعد كليوباترة ، الذى يمكن تصنيفه بالفيلم التاريخى الفرعونى . وذلك رغم كافة أشكال الجدل التى وصلت لسنوات عديدة فى المحاكم ، حول الحقيقة التاريخية والمرجعية الدينية للفيلم ، وهل قصة الفيلم مستوحاة من التوراة وأيضا من النص القرآنى حول النبى يوسف عليه السلام ، أم لا علاقة بالمرة بين شخصية « رام » فى الفيلم وبين وقائع حياة سيدنا يوسف ·

ونحن هنا لا نتحدث عن الفيلم الدينى ، أو حول الجانب الدينى من الفيلم ، فرام لم يكن داعية رسالة فى الفيلم ، ولكننا

نتوقف عند « المهاجر » باعتباره فيلم تاريخى بشكل عام ، وحول الحضارة الفرعونية بشكل خاص ، رأينا فيه آلية الزراعة ، والتحنيط ، وبعضا من أساليب الحياة الاجتماعية فى عصر الفراعنة ، سواء حياة القصور حيث يعيش الملوك ، أو فى الجانب الآخر من المجتمع حيث يحيا البسطاء من عامة الشعب ٠

وليس بحالنا هنا أن نقول أن المخرج قد طرح اسم الفيلم ، فى البداية « يوسف واخوته » ليعطى التأكيد أننا أمام قصة توراتية ودينية ، ولكننا نتوقف عند حد ما شهدناه على الشاشة ٠ لكننا سوف نقتبس هنا فقرة كتبت فى مجلة « فن » اللبنانية بأنه « لا يمكن أن نتجاهل تحفظ الأزهر الشريف على موضوع الفيلم وحثه المخرج على تعديل بعض الأفكار الجامحة ، وهو ما أكده المخرج بنفسه حينما أشار الى أن الأزهر طلب منه عدم ظهور سيدنا يوسف على الشاشة ، وأنه امتثل من دون تردد ، وسرعان ما تبين أن وجود يوسف كقدوة أفضل من تجسيده فى صورة وهيئة ممثل من لحم ودم ، مهما تعاظمت موهبته سوف يظل عاجزا عن بلوغ مرتبة الأنبياء أو مهما كان فى افعالهم ٠ اذا ما دافع يوسف شاهين من استلهام سيرة سيدنا يوسف ٠ وكيف السبيل الى تقديم رؤية لا تتجنى على أحد فيما اذا طالبنا بأن تتسم بالموضوعية حتى لا تواجه مصير « الوداع يا بونابرت » .

وفى « المهاجر » ، ورغم أننا أمام فيلم فرعونى ، الا أنه غير محدد التاريخ بالضبط ، فليست هناك علاقة بين هذه الأسماء ، وبين أسماء مشابهة عاشت فى الأسرات ، ولا تعرف بالضبط فى أى أسرة عاشت سيمهيت زوجة الوزير الأول وبالتالى فنحن أمام فيلم يعود الى التاريخ فى المقام الأول ٠٠ اكثر منه فيلم

له محور تاريخى ، من حيث مكانة الأشخاص فى التاريخ ، أو أن حوادثه دارت فى حقبــة يمكن تأريخها بأنها قبل الميلاد بعدد من السنوات ٠

والذى يجعل الفيلم من التاريخ الفرعونى ، أنه يدور فى مصر ، وترى فيه المعابد ، ومراكز التحنيط ، وأيضــا المــلابس الفرعونيــة خاصة لدى النســاء ، وليس هنــاك دليل على أن زمن الفيلم كما أشارت مجلة الكواكب فى مقــال كتبــه سمير فريد عن « المهاجر » بأنه أواخر حــكم آمون – حتب الثالث فى مصر الفرعونية بعد أن تولى أخن — آتــون مهمة الشريك فى الحــكم أو كولى العهد ، أو نائب الرئيس ٠ والمكان فى الصحراء الأسيوية على أطراف مصر حيث تعيش قبائل الرعاة ، فليس من السهل على ناقد أن يحــدد هذا التاريخ بسهولة ، وليس لدينا مرجع يوحى بأن مثل هذه الأحداث دارت فى هذا الزمن بالذات ، لكن ، كما تكرر أكثر من مرة ، فما يهمنا هنا أن الفيلم تاريخى ، لأن الأزياء والديكور وشــكل المجتمع وعمارته تختلف تماما ٠

ولا يهتم الفيلم مثلا بالحاكم الفرعونى ، بل اميهار ، قائد الجيوش ٠ ورام فى الفيلم ، ابن من ثمانيــة أبنــاء ، يعيشون حياة الترحال فى الصحراء ، تحوطهم الرمال والجبــال أينمــا ارتحلوا ٠ وتتبعهم دوما نظرات أبيهم آدم ٠ وهم يمشــون حسب نزوات الطبيعة ، ويختارون الأرض التى يستقرون عليها ، كما وصف الأحداث الدكتور رفيق الصبان فى مجلة « فن » ٠ والأب يفضل ابنه الأصغر رام ، لأنه عاشق للمعرفة ، هذه المعرفة تدفع بالصغير الى أن يرحل الى مكان بعيد ، ويحاول اقنــاع أبيــه بجدوى السفر الى مصر ٠

ويعانى رام من شعور اخوته بالغيرة منه وهم فى احـدى المرات يرمون به فى قاع مركب كان ينوى الابحـار فعلا الى البلاد التى يحلم بها اخوهم الذى تآمروا عليه . وسرعـان ما يكتشف أمره ، ويبـاع رام فى سوق العبيد بثمن بخس · وفى العـالم السفلى الذى يعيش فيه ، لا يكف عن التطلع نحو الجدران التى تفصله عن القصور الملكيـة ، حيث المعرفة أكثر اتساعا ، ومجالاتها بلا حدود ·

ويتطلع رام الى دخول هذه القلعـة الثرية كى يعمل خلفها ، وعن طريق حبه للمغامرة يدخل القصر الذى يملكه قائد الجيوش أميهـار ، الذى سرعان مـا يصـير صديقـا لـه ، كمـا أن زوجة أميهار سيميهيت ستصبح ذات أهميـة فى حياته . حين تقع فى غرامه ·

وعالم الفراعنة هذا متسع ، يقدمه المخرج من زاويتين ، ابنـاء القصور ، والكهنة ، صناع التـاريخ الذين تم تسـجيل اسمائهم على الجدران ، ثم أبناء الشعب متمثلين فى « أوزيـر » خبير التحنيط ، وابنته ، ثم الفتـاة « هانى » التى ستقع فى حب رام ، وستتزوج منـه ، ثم سيرحل الجميع ، بمن فيهم شقيقها الى الصحراء لزراعتها · حيث سيسعى رام الى تحويل قطعة أرض جرداء حصل عليها رام من قائد الجيش أميهار لزراعتها ·

فى العـالم الأول ، حيث أميهار وزوجتـه ، فان رام سيتعرف داخل القصور ذوات الأعمدة الضخمة على الحب ، والعلم · الحب يقوده الى المعرفة ، باعتبارها وجهان لجسد واحد · ويقول الصبان أن « الحب بالنسبة له هو البديهية المطلقة التى لولاها لما وجـد الكون ، ولا تحركت الكواكب ولا غدت العصـافير ولا أخضرت الأشـجار » ·

ويرفض رام الحب الجارف الذى تحمله له الحسناء سيميهيت ، فعرض نفسه للذل ، والسجن ، والاهانة . فتحول برفضه لحبها ، واغوائها من رجل عادى الى رجل « بلا مثيل » ويحاول الفيلم التأكيد أن رفض رام لهذا الحب المحرم سببه قدرته فى التوغل للمعرفة . « لقد كانت مصر محطة للعلم .. عليه أن يعود ... بعدها . وينثر معرفته التى اكتسبها فى أرضه الجرداء التى تعيش على المطر » .

وقائد الجيوش اميهار ، رجل مهموم بالمعرفة ، ملىء بالانسانية ، وان كان الفيلم يصوره عاجزا على التواصل الجنسى مع زوجته . وهناك مواجهة بينه وبين الكهنة ولذا فهو يترك الناس تقذف أحد الكهنة بالطوبة وعندما يوجه اليه اللوم ، فان اميهار يردد أن الجيش مصنوع لحماية الوطن وحدوده ، وليس الداخل .

وهذا الصراع بين الجيش ، والكهنة ، يعكس المواجهة الأزلية ، بين الدين والسلطة ، فرجل الدين فى الدولة الفرعونية ، يحاول فرض سلطته على قائد الجيش ، لكن أميهار يبدو ذكيا وهو يتعامل مع هذه المواجهة ، فهو لا يجابه لبرجة الخصومة والعداء . ولكنه يكتفى بالرد ببرود على ادعاءاته .

وسيمهيت ، زوجة اميهار ، امرأة محرومة عاطفيا ، ورام يكن لها الحب فى وقت ما ، وفى لحظة يكاد أن يضعف . تتحدث اليه قائلة :

« الحياة ستنتهى قبل أن نعيشها . أنا لا أطلب حبك .. فقط خذنى » .

ويقبلها رام فى لحظة ضعف ، لكنه ينسحب ويردد : « تشعرين أننى أرغب فيك » ٠

ثم ينسحب وتردد منكسرة : لا تهيننى أكثر من هذا ٠٠

الا أنه يردد : سيمهيت ٠٠ لا توجد اهانة فى أن يحتاج كل منا الى الأخر ٠٠٠

أما الطرف الأخر من الناس ، فيتمثل فى الأشخاص الذين ذكرناهم من قبل ٠ أوزير الخبير بشئون التحنيط ، والذى سكن مع عشيرته على مقربة من النيل ، يقوم بعمله داخل كوخ واسع ، لديه مقدرة فائقة على الحب والعطاء ، ويفهم كيف تكون الحياة ٠ وعندما تأتيه الفتاة « هانى » من أجل تحنيط جثمان أمها ، يردد ساخرا : « ما معك لا يكفى لتحنيط أصبعين فقط من احدى قدميها ٠ » ومع ذلك فانه يقوم بالتحنيط ، وهو كما أشار كمال رمزى فى مقال عن الفيلم بمجلة « فن » : « فى كلامه وحركته ولفتاته وبساطته ابن بلد بحق » ٠

والى هذا العالم ينتمى رام ٠٠ ويتزوج من هانى ، ويرحل معها الى الصحراء ، مصاحبا معه شقيقها ، وأيضا أوزير وابنته الصغيرة ، وهناك يتعلم رام على يدى أوزير كيف تكون الزراعة وكيف يكون الاصرار ، فلا تراجع عند الفشل لأول مرة الى أن تنبت الأرض باللون الأخضر ، لتقضى على صفرة الرمال ٠ وتملأ الحياة الأفق من خلال المزروعات ، وكما جاء فى المصدر السابق فان « الشعب او الناس فى فيلم المهاجر يتمتعون بحضور قوى ٠ يثورون ضد الظلم والفساد وبهدف ايقاف ثورتهم يقوم الجيش بحرق بيوتهم وحقولهم ٠ وبالطبع تحدث المجاعة ٠ وهى فى الفيلم ليست قدرا ، لكنها تأتى بالضرورة كنتيجة حتمية للظلم والفساد ٠

من المهم الاشارة الى أن الفترة التى ينسب اليهـا الفيـلم تاريخيا ، تسمى بعصر الدولة الحديثة ، التى تضـمنت الأسرات الثامنـة عشر ، والتاسعة عشر ، والعشرين · ولم يشر الفيلم الى الأجواء السياسية التى كانت تسيطر على مصر فى هذه الفترة ، وانما اهتم الفيلم بالاشارة الى الأجواء الاجتماعية فى المقـام الأول · كما لم يظهر فرعون رأس الدولة ، بقدر ما رأينـا واحدا من المهاجرين الذين جاءوا لفترة الى مصر ، ثم عادوا مرة اخرى الى بلادهم من أجل أن يلتقى رام مرة اخرى بأبيه ·

شمشـــون ودليلة

التوراة والفيلم

حسب الموسوعات السينمائية العالمية ، التى نرجع اليها ، فان الحكاية « التوراتية » (شمشون ودليلة) ، لم يتم انتاجهــا قبل عام ١٩٤٩ فى الفيلم الذى أخرجه سيسيل دى ميل ، صاحب أكبر رصيد فى الافلام التاريخية .

لكن الرجوع الى هذه الموسوعات ليس كافيا ، حيث أنها تمجد الفيلم الامريكى فى المقام الأول . ومن المرجح أن هذه القصة قد تم انتاجها على الأقل فى السينما الايطالية .. لكن من الغريب فعلا أن السينما المصرية تسبق السينما الامريكية فى انتاج هذه القصة ، ويتم انتاجها فى فيلم « شمشون الجبار » . من قصة وسيناريو وحوار واخراج كامل التلمساني حيث قام بأداء شخصية شمشــون سراج منير الذى جسد شخصية عنترة عديد من المرات ، وقامت بدور دليلة الراقصة هاجر حمدى .

عرض الفيلم لأول مرة فى ١١ ابريل عام ١٩٤٨ ، اى قبــل اعلان دولة اسرائيل بشهر واربعة أيام . ولكن الصراع العــربى الاسرائيلى فى تلك الفترة كان على اشـــده ، وان كانت الجـــالية

اليهودية لا تزال تعتبر حتى ذلك التاريخ من بين نسيج الوطن ، والنظر الى يهود اسرائيل باعتبارهم صهاينة يختلفون عن اليهود العرب ، وهو الموقف الذى ظل راسخاً فى مصر حتى العدوان الثلاثى فى نهاية عام ١٩٥٦ .

ومخرج الفيلم كامل التلمسانى ، هو واحد من الجيل التقدمى ، الذى انضم الى جماعة «الخبز والحرية» ، وعرف بمواقفه الوطنية . ومن أشهر افلامه « السوق السوداء » عام ١٩٤٥ .

والتلمسانى .. كاتب الفيلم ومخرجه ، أخذ القصة من النصوص التوراتية ، وحسب ملخص منشور عن الفيلم الامريكى ؛ فان الأحداث تدور فى العام الألف قبل ميلاد المسيح ، وسوف نقدم ملخصاً للفيلم الامريكى بناء على مانشر فى هذه المجلة الفرنسية (٧ أيام) ، فقبل الف سنة من الميلاد ، عاش العبرانيون الفلسطينيون تحت حكم الحاكم « فلسطين » ، ويقرر أحد الرعاة أن يستقل بشعبه ، فيستدعى شمشون الذى يتمتع بقوة خارقة . والذى تحبه ابنة التاجر الثرى فلسطين غـرة المسماة سمادار ، يطلب من الحسناء الفلسطينية دليلة التى يحبها بشدة أن ترمى بشباكه حوله ، وذات يوم يخرج ملك فلسطين لصيد الأسود ؛ وتطلب دليلة من شمشون أن يقتله ، ويطرح شمشون الأسد ويخنقه بيديه كى يبقى على حياة الملك . ويطلب شمشون يدا سمادار ، مما يوغل الكراهية فى قلب دليلة ، وتحاول الاستفادة من هذا الانتقام بأى شكل .

لقد فضل شمشون الأخت الصغرى سمادار عليها ، ولم تفلح فى اكتساب حب شمشون ، وتموت الشقيقة ليلة عرسها ، ويتسلح شمشون الجبار بعظمة فك حمار ، وينتقم من القتلة شر

انتقام . وتنصب دليلة اللعوب بايعاز من الملك لوساران شباك الاغراء والفتنة حول شمشون الذى يعترف لها بسر قوته الهائلة . فتخدره وتقص له شعره ، وتسلمه لاعدائه الذين يسخرون من ضعفه . ويفقأون عينيه . وفى يوم الاحتفال الدينى الكبير ، يكتشف أنه قد استرد قوته بعد أن نما شعره مرة أخرى ، ويطلب من دليلة التى أشفقت عليه ، ان تقوده الى العمودين الرئيسيين للمعبد . فيقف بينهما ويصرخ صرخته المشهورة مردداً :

— على وعلى أعدائى ...

ويهدم المعبد على من فيه .

والفيلم الامريكى يشير من الوهلة الأولى الى الهوية التى ينتمى اليها كل من شمشون (عبرانى) ، ودليلة (فلسطينية) أما السينما المصرية ، فلم تكن تشير الى الهوية الدينية قط لأبطال قصصها ، وان كان يمكن التعرف على هذه الهوية مثل شخصية سليمان نجيب فى فيلم « لعبة الست » .

وفى فيلم « شمشون الجبار » لكامل التلمسانى ، نحن أمام أشخاص دون أى اشارة الى هوية أى منهم العرقية ، وهناك اختلافات فى التفاصيل ، حيث يتذكر شمشون الجبار الذى له قوة خارقة ليلة زفافه وكيف أن الأمير الغازى قد غار على بلاده واغتال عروسه . يقرر الانتقام من الأمير ويتمكن فعلا من الانتصار عليه وطرده من البلاد .

يتولى شمشون حكم البلاد ، وتتسم فترة حكمه بالعدل ، فهو يسعى الى الخير دائماً ، الا أن الأمير يرسل اليه راقصة تدعى دليلة كى تنتقم منه وتعرف سر قوته ، وتتقرب دليلة منه حتى

يعشقها شمشون ويدلى لها بسر قوته ، الذى يكمن فى شعـره الطويل .

تستغل دليلة قربها منه ، وتستطيع بخدعة أن تنيده فى أعمدة المعبد ، وتقص له شعره الطويل ، تبلغ الأمير الغازى بما فعلت ، فيهاجم الأمير البلدة بعد أن تأكد أن شمشون فقد قوته ، ويستولى على عرش البلاد ، التى لا يسميها الفيلم بالطبع . الا أن شمشون الذى لم يتخل عنه الاله ، فيعيد اليه شعره ، ويتمكن من هدم المعبد والتوجه الى الامير الغازى كى يهزمه مرة أخرى ، ويطرده .

أما دليلة .. فانه يقوم بابعادها عن البلاد ، ويقرر عـدم الاستسلام قط لأى امرأة .

وحسب العدد الثالث عشر من مجلة « الاستوديو » الصادرة فى ٢٩ أكتوبر سنة ١٩٤٧ ، فان الفيلم كان يصور فى تلك الآونة ، حيث قامت المجلة بعمل تحقيق فى صفحة ونصف حول آلية تصوير الفيلم تحت عنوان « سكوت ح نصور » ليست فيه اشاره الى قصة الفيلم ، ولكن الفيلم بمثابة شرح لتصوير اللقطة رقم ١٣٩ من الفيلم حيث جاء السيناريو على النحو التالى :

« يقف شمشون أمام باب داره من الداخل فى لحظة غاضبة يستمع الى صوت أبيه يناشده البقاء ليحمى أهله وعشيرته ، فيجيب شمشون متجهم الوجه :

« الشيخ سعيد يحميهم » .

ثم يفتح الباب ويسرع الى الخارج » .

هذا هو كل ما فى اللقطة رقم ١٣٩ ، وهى تضم ممثلا واحداً يقول سطراً واحداً وتستغرق من الزمن عشرين ثانية ، ومع

ذلك تبلــغ تكاليفها خمسون جنيها مصريا وتشــغل وقت وعمل ما يقرب من خمسين من الفنيين قبل أن تصـــل الى الشاشـــة البيضاء » .

ومن هذه التفاصيل الصغيرة لمشهد ، نكتشف أن الاســماء عربية ، وان الشيخ سعيد اسما فلسطينياً ، والفيلم ليس متوفراً لدينا ، ولكننا نكتب عنه بما لدينا من وثائق ومراجع تخص هــذه الفترة ، فحسب مجلة « الاثنين والدنيا » فى ٢٣ فبراير ١٩٤٨ ، أى قبل عرض الفيلم بخمسين يوماً تقريباً وفى الصفحة الثانية من المجلة ، وتحت عنوان « نساء العرب يتأهبن للمعركة الكبرى » جاء ان « اقبلت نساء القرى العربية فى فلسطين على التطــوع ولاغاثة الجرحى من المجاهدين ، وايوائهم فى المستشفيات العديدة التى ساهمن فى انشائها بما يملكن من حلى ومجوهرات فأثبتن أن تضحيتهن وبطولتهن وكرم معدنهن لم تغيره منها الايام شيئاً » .

اذن .. فالفيلم قصة تاريخية ، وطنية ، وشمشون هنا ، فى الفيلم شخصية عربية ، وليس عبرانيا كما جاء فى التــوراة ، والوطن هنا هو فلسطين ، ولا شك أن الفيلم قد قلب الهوية ، عون اشارة الى أن دليلة من الفلسطينيين .

وحسب مجلة « فن » فان ابراهيم عطية كتب أنه « عــلى الرغم من النجاح الجماهيرى للفيلم الأمريكى « شمشون ودليلة » الا أنه يعتبر من أضعف أفلام سيسيل دى ميل التاريخية ، وان الحسنات القليلة فى الفيلم تنحصر فى الموسيقى التصويرية الجميلة لفيكتــور يونج . وجاذبية أبطاله ، وفى الثلاثين ثانية الأخــيرة من هــدم المعبد » .

وتذكر المجلة أنه بعد سنوات من عرض الفيلم فى مصر ، عرض مرة أخرى ناطقاً باللغة العربية بعد عمل دوبلاج بصوت شكرى سرحان (شمشون) وزوزو نبيل (دليلة) .

بينما تشير مجلة « ٧ أيام » الفرنسية ، أن الفيلم الذى كتب له السيناريو كل من جيسى لاسكى الابن ، وفردريك فرانك ، يمثل واحداً من الافلام التى انتجتها الآلة الكبرى الهوليوودية ، حيث الديكور الكرتونى يبدو اقرب الى الوهم ، وسيسيل دى ميـــل المتخصص فى الأفلام الضخمة المستوحاة من التوراة لم يدخر الوسائل ولا المؤثرات . والفيلم يلقى اعجاب من يهتمون بالموضوعات الضخمة .

ويكاد فيلم « شمشون الجبار » أن يكون هو العمل الوحيد المأخوذ عن قصص توراتية فى السينما المصرية ، باستثناء فيـــلم « المهاجر » رغم كل ما أثير حوله من ضجة ، وأنه مستوحى من قصة النبى يوسف عليه السلام .

وقد جاء ذكر فيلم « شمشون ودليلة » فى بداية « مذكرات رقيبة سينمائية » لاعتدال ممتاز ، حيث كانت فى بداية حياتهـــا المهنية ، وتحت عنوان « القصة الكاملة لشمشون ودليلة » ذكرت الكاتبة أن الفيلم قد طلب عرضه بمصر فى الفترة التى تلت حـــرب فلسطين عام ١٩٤٨ مباشرة ، وقالت :

« راقب الفيلم رقيبتان ، وقررتا كلتاهما منع عرض الفيلم . وكان اسباب المنع لدى الرقيبة الأولى أنها تخشى أن تتخذ مثل هذه الافلام « لتقوى من روح اليهود المجاهدة ، وأنها نوع من الدعاية لليهود فيما بينهم ، ولا داع لأن نفسح مجالاتها » .

أما الرقيبة الثانية فقد جاء فى أسباب منعها للفيلم ما يلى :

« ان الفيلم غير صالح للعرض فى مصر رغم أن قصته معروفة لأنه يظهر اليهود أبطالا فينتصرون في النهاية ، وان اعتراضها الوحيد ينصب على قوة شمشون التى ظهرت خارقة للعادة وعلى دعائه لله الذى استجابه ليجعل اليهود شعب الله المختار . وان هـذه الفكرة يجب ألا يرخص بها » .

ولم تشر الكاتبة فى مذكراتها اى سيرة للفيلم المصرى ، مما يؤكد على أن الفيلم كان يناصر القضية العربية ، ولكن حسب ما ذكرت اعتدال ممتاز من ملخص الفيلم ، فان شمشون شاهد امرأة من الفلسطينيين وأراد أن يتزوجها ، فرفض أبواه ، وكلمة فلسطين هنا تكتب هكذا حسب الفيلم **Phalastin** وليس **Palastin** حسبما ما هو منطوق فى عصرنا . وفى الفيلم ، فان الفلسطينيين كانوا متسلطين على بنى اسرائيل .

وهناك صراع محتدم بين شمشون اليهودى فى الفيلم الامريكى ، وبين الفلسطينيين ، فالاول يلقى على الفلسطينيين ألغازاً ، ويطلب اليهم حلها فى سبعة أيام ـ فكرة الأيام السبعة ـ أو الالغاز السبعة ، أو الصفات السبع ، تكرر ظهورها فيما بعد فى فيلم « عنتر ولبلب » ، وكان الرهان أنه فى حالة تعذر الفلسطينيين حل الألغاز فعليهم أن يقدموا له ثلاثين قميصا وثلاثين حلة ثياب ، واذا قاموا بحل الألغاز قدم لهم هذه الأشياء .

ودليلة فى الفيلم امرأة ذات دهاء خاص ، فهى تتقرب الى شمشون فى اليوم السابع من اجل أن يبلغها بالحلول ، وتبلغها بدورها الى عشيرتها ، ويصير على شمشون أن يقدم الثياب ، وأمام ذلك فانه يقتل ثلاثين رجلا ويسلبهم ثيابهم ويعطيها للفلسطينيين .

ومن هنا يتولد الصراع بين شمشون العبرانى والفلسطينيين، فهو يقوم باحضار ثلاثمائة ابن آوى ويضع فى ذيولها المشاعل ، وتركها تنطلق فى حقول الفلسطينيين ، فتحرق المزارع ، وخاصة أشجار الزيتون .

ويصور الفيلم الفلسطينيين على أنهم أشرار الفيلم : فهم يعذبون بنى اسرائيل ، وأمام هذه الضغوط ، فان بنى اسرائيل يقومون بتسليم شمشون لاعدائه موثقاً بالحبال ، ولكنه لم يكد يظهر أمامهم حتى يمزق قيوده ،وعن طريق فك حمار يقتل ألفى رجل من الفلسطينيين .

ويتعرف شمشون بدليلة التى يستغلها الفلسطينيون لمعرفة سر قوة شمشون ، وبعد الحاح طويل يبلغها عن سر شعره .

والقصة كما نعرف لا تحتاج الى تفصيل ، ولكن المهم أن الفيلم العربى قد نزع الصراع العرقى ، بين العبرانيين والفلسطينيين بالطبع ، ومن المهم الرجوع الى مالدينا من مراجع لمعرفة وجهات النظر حول الصراع العربى الاسرائيلى فى تلك الآونة، فترى هل كان كامل التلمسانى يصنع فيلما ينتمى الى المغامرات ، أسوة بمجموعة الافلام حول عنترة ، وأبو زيد الهلالى والتى كان يقوم ببطولتها نفس الممثل سراج منير . لكن نجد أنفسنا مساقين للحديث عن الفيلم الامريكى ، باعتبار أننا أمام عملين منفصلين ، متقاربين فى نفس الوقت . حيث تذكر اعتدال ممتاز أنه قد تغير مدير المطبوعات فى تلك الآونة ، وجاء مدير مطبوعات جديد ، طلب من أحد موظفيه كتابة تقرير ، فجاءه التقرير من الموظف عبد المنعم شميس الذى صار اديباً فيما بعد ، « يخيل الى أن اخراج فيلم سينمائى ضخم عن شمشون فى هذه الآونة التى يحاول فيها اليهود

انشاء وطن قومي لهم فى فلسطين ليس الا دعاية لبعث الـروح المعنوية فى قلب اليهود . وليس يشفع لنا فى هذا المقام أن نقول أن احدى الفرق الأجنبية قد مثلت قصة شمشون ودليلة على مسرح الأوبرا فى العام الفائت لان هناك فارقاً كبيراً بين مسرحية تمثل فى الأوبرا ورواية سينمائية تعرض على الجماهير فى حفلات متتابعة . وفى تصوير واخراج واسع المدى ، واسع الأفاق ، فضلا عن أن رواد الأوبرا جمهور يخالف جمهور السينما ذوقاً » .

وقد جاء انه « لست ارى من مصلحة احداً ان يعرض مثل هذا الفيلم مهما كانت قيمته الفنية فى مثل هذه الآونة الخطيرة التى تجتازها المشاكل السياسية خاصة بين مصر واسرائيل » .

والغريب أن مدير المطبوعات الدكتور عبد الباسط الحجاجى قد رفع مذكرة الى وكيل وزارة الداخلية البرلمانى عبد الفتاح باشا حسن ، فوافق على عرض الفيلم على أن يتعهد مدير الشركـة بايقاف الفيلم فى أى وقت اذا ما حدث اعتراض ما .

وحسب هذا التقرير ، فانه ليست هناك أى اشارة بالمرة الى فيلم « شمشون الجبار » ، وكأنه لم يكن موجوداً بالمرة فى صالات العرض فى شهر أبريل عام ١٩٤٨ .

ومن الأفضل على القارىء الرجوع الى تفاصيل عديدة ذكرتها الكاتبة فى صفحات عديدة من كتابها المطبوع فى الهيئة المصريـة العامة للكتاب عام ١٩٨٥ ، لكن التقرير الذى كتبه البكباشى كمال رياض فى ٣ يناير عام ١٩٥١ ، والذى يطالب بالسماح بعرض الفيلم جاء فيه أن :

« قصة شمشون ودليلة معروفة وقد سبق تمثيلها مراراً على المسرح المصرى كما مثلت على مسرح الأوبرا فى العام الماضى .. ووقائع هذا الشريط لا تخرج عن جوهر القصة المعروفة فى شىء ».

ويعنى هذا أن الفيلم الذى نحن بصدد الحديث عنه لم يكن معروفاً لدى المسئولين عن الرقابة فى تلك الفترة ، وانه لم يعلق بذاكرتهم ، وبالتالى فهو لم يذكر قط ، وان المسرحيات المأخوذة عن التوراة هى التى تم ذكرها فى مثل هذه التقارير .

وقد عرض فيلم « شمشون ودليلة » لسيسيل دى ميل ، حسب ما جاء فى الكتاب المذكور ، لأكثر من خمسة عشر عامـا ، وبكيفية مكتملة ، فكان يعرض فى ثلاث دور للعرض مرة واحدة ، وأحضرت الشركة ما يربو علـى الاثنتى عشر نسخـة بعضهـا بالانجليزية المترجمة ، والبعض الآخر مدبلج بالعربية ، هذا بينما رفضت رقابة سوريا الفيلم باعتباره دعاية لليهود فى عام ١٩٥٠ . وهكذا لم تفطن المقاطعة الى ضرورة منع الفيلم قبل سنة ١٩٦٤ .

ويعكس هذا الأمر ، أن الفيلم المصرى الوحيد حول شخصية شمشون الجبار قد تم عرضـه دون أى صـدى سيـاسى ، أو اجتماعى . فلم يصل الينا شريط الفيلم ، ولا أى كتابات عنه ، وان كانت المجلات قد نشرت اعلانات دعائية عنه ، فان الفيلم بدا كأنه ولد ليموت ، ترى هل كان السبب هو قيمة الفيلم الفنيـة ، أو التجارية ، رغم أنه كان يحمل كافة مالدى اى فيلم من أسباب نجاح تجارى وفنى .

ومن المعروف أن الموسيقار الفرنسى سانسـايين (١٨٣٥ — ١٩٢١) قد قام بتلحين اوبرا باسم « شمشون ودليلة » وانه بدأ العمل فيها فى مستهل العقد الخامس من العمر ، واستوحاها من قصص التوراة ، فى سفر « قضاة » فى عدة اصحاحات ، سـوف نورد منها هنا ما جاء فى الاصحاحين الرابع عشر ، والخامس عشر :

الاصحاح الرابع عشر

ونزل شمشون الى تمنة ورأى امرأة فى تمنة من بنات الفلسطينيين . فصعد واخبر اباه وامه وقال قد رايت امرأة فى تمنة من بنات الفلسطينيين فالآن خذاها لى امرأة . فقال له أبوه وامه اليس فى بنات اخوتك وفى كل شعبى امرأة حتى انك ذاهب لتاخذ امرأة من الفلسطينيين الغلف . فقال شمشون لأبيه اياها خذ لى لانها حسنت فى عينى . ولم يعلم أبوه وأمه أن ذلك من الرب لانه كان يطلب علة على الفلسطينيين . وفى ذلك الوقت كان الفلسطينيون متسلطين على اسرائيل .

« فنزل شمشون وأبوه وأمه الى تمنة وأتوا الى كروم تمنة . واذا بشبل أسد يزمجر للقائه . فحل عليه روح الرب فشقه كشق الجدى وليس فى يده شىء . ولم يخبر اباه وامه بما فعل . فنزل وكلم المرأة فحسنت فى عينى شمشون . ولما رجع بعد أيام لكى يأخذها مال لكى يرى رمة الاسد واذا دبر من النحل فى جوف الأسد مع عسل . فاشتار منه على كفيه وكان يمشى ويأكل وذهب الى ابيه وامه واعطاهما فأكلا ولم يخبرهما أنه من جوف الاسد اشتار العسل .

ونزل أبوه الى المرأة فعمل هناك شمشون وليمة لانه هكذا كان يفعل الفتيان . فلما رأوه أحضروا ثلاثين من الأصحاب فكانوا معه . فقال لهم شمشون لاحاجينكم أحجية ، فاذا حللتموها لى فى سبعة أيام الوليمة واصبتموها أعطيكم ثلاثين قميصاً وثلاثين حلة ثياب . وان لم تقدروا ان تحلوها لى تعطونى أنتم ثلاثين قميصاً وثلاثين حلة ثياب . فقالوا له حاج احجيتك فنسمعها . فقال لهم من الآكل خرج أكل ومن الجافى خرجت حلاوة . فلم يستطيعوا أن يحلوا الأحجية فى ثلاثة ايام . وكان فى اليوم السابع انهم تألوا

لامرأة شمشون تملقى رجلك لكى يظهر لنا الأحجية لئلا نحرتك وبيت أبيك بنار لتسلبونا دعوتمونا أم لا · فبكت امرأة شمشون لديه وقالت انما كرهتنى ولا تحبنى · قد حاجيت بنى شعبى أحجيسة وآياى لم تخبر . فقال لها هو ذا ابى وأمى لم أخبرهما فهل أياك أخبر . فبكت لديه السبعة الأيام التى فيها كانت لهم الوليمة وكان فى اليوم السابع انه أخبرها لأنها ضايقته فاظهرت الأحجية لبنى شعبها . فقال له رجال المدينة فى اليوم السابع قبـــل غـــروبه الشمس ، أى شىء أحلى من العسل وما أجفى من الأسد · فقال لهم لو لم تحرثوا على عجلتى لما وجدتم أحجيتى . وحل عليه روح الرب فنزل الى اشقلون وقتل منهم ثلاثين رجلا واخذ سلبهم وأعطـــى الحلل لمظهرى الاحجية · وحمى غضبه وصعد الى بيت أبيـــه فصارت امرأة شمشون لصاحبه الذى كان يصاحبه » ·

الاصحاح الخامس عشر

« وكان بعد مدة فى أيام حصاد الحنطة أن شمشون افتقـد امرأته بجدى معزة · وقال أدخل الى امرأتى الى حجرتها · ولكن أباها لم يدعه أن يدخل وقـال أبوها انك قلت انك قد كرهتهـا فأعطيتها لصاحبك . اليست أختها الصغيرة أحسن منها . فلتكن فأحرق الأكداس والزرع وكروم الزيتون ، فقال الفلسطينيون من اذا عولت بهم شراً . وذهب شمشون وأمسك ثلاث منه ابن آوى وأخذ مشاعل وجعل ذنبا الى ذنب ووضع مشعلا بين كل ذنبين فى الوسط . ثم أضرم المشاعل ناراً واطلقها بين زروع الفلسطينيين فأحرق الاكداس والزرع وكروم الزيتون ، فقال الفلسطينيين من فعل هذا ؟ فقال شمشون صهر التمنى لانه أخذ امرأته واعطاها لصاحبه . فصعد الفلسطينيون وأحرقوها واباها بالنار . فقال لهم شمشون ولو فعلتم هذا فانى أنتقم منكم وبعد أكف . وضربهـم ساقا على فخذ ضربا عظيما . ثم نزل وأقام فى شق صخرة عيطم .

وصعد الفلسطينيون ونزلوا فى يهوذا وتفرقوا فى لحى . فقال رجال يهوذا لماذا صعدتم علينا فقالوا لكى نوثق شمشون لنفعل به كما فعل بنا . فنزل ثلاثة آلاف رجل من يهوذا الى شق صخرة وعيطم وقالوا لشمشون أما علمت ان الفلسطينيين متسلطون علينا فماذا فعلت بنا . فقال لهم كما فعلوا بى هكذا فعلت بهم . فقالوا له نزلنا لكى نوثقك ونسلمك الى يد الفلسطينيين ... فقال لهم شمشون أحلفوا لى أنكم أنتم لا تقعون على · فكلموه قائلين كلا ، ولكننا نوثقك ونسلمك الى يدهم وقتلا لا نقتلك . فأوثقوه بحبلين جديدين وأصعدوه من الصخرة . ولما جاء الى الحى صاح الفلسطينيون للقائه . فحل عليه روح الرب فكان الحبلان اللذان على ذراعيه ككتان أحرق بالنار فأنحل الوثاق عن يديه . ووجد لحى حمار طريا فمد يده واخذه وضرب به ألف رجل . فقال شمشون بلحى حمار كومة كومتين . بلحى حمار قتلت الف رجل . ولما فرغ من الكلام رمى اللحى من يده ودعا ذلك المكان رمت لحى .

ثم عطش جداً فدعا الرب وقال انك قد جعلت بيد عبدك هذا الخلاص العظيم والآن اموت من العطش واسقط بيد الغلف . فشق الله الكفة التى فى لحى فخرج منها ماء فشرب ورجعت روحه فانتعش . لذلك دعا اسمه عين هقورى التى فى لحى الى هذا اليوم . وقضى لاسرائيل فى ايام الفلسطينيين عشرين سنة .

الدين والتــاريخ

هناك فرق واضح بين دراسة التاريخ ، والدين ، خاصــة في علاقة كل منهما بالسينما ٠

وفي دراستي المعنونة « صورة الأديان في السينما المصرية » أفردت صفحات كثيرة حول الأفلام الدينية في تاريـخ السينما المصرية ، وفي تلك الآونة لم أكن قد توصلت الى أن الفيلم الديني الأول في هذه السينما ، ليس « ظهور الاسلام » عام ١٩٥١ ، وأن أول فيلم قام فيه بطل بمناصرة النبي محمـد ـ ﷺ ـ هو فيلم « ابن عنتر » لأحمد سالم ١٩٤٧ ٠

وبالنظر الى الأفلام السينمائية ، التي صارت أربعة عشر فيلما الآن ، والتي ناقشت الدين في اطار تاريخي ، فهي على التوالي : « ابن عنتر » لأحمد سالم ١٩٤٧ ، و « ظهـور الاسـلام » لابراهيم عز الدين ١٩٥١ ، و « انتصـار الاسـلام » ١٩٥١ ، و « بلال مؤذن الرسول » ١٩٥٣ ٠ و « السيد أحمد البدوي » لبهـاء الدين شرف ١٩٥٥ ، و « بيت الله الحـرام » ١٩٥٧ ، و « خالد بن الوليد » لحسين صـدقي ١٩٥٨ ٠ و « الله أكبر » لابراهيم السيد ١٩٥٩ ، والفيلم اللبنـاني « مولد الرسـول »

لأحمد الطوخي ١٩٦١ · و « شهيدة الحب الالهى » لعباس كامل ١٩٦٢ ، و « رابعة العدوية » لنيازى مصطفى ١٩٦٣ · و « هجرة الرسول » لابراهيم عمارة ١٩٦٤ ، و « فجر الاسلام » لصلاح أبو سيف ، و « الشيماء » لحسام الدين مصطفى ، ثم فيلم تليفزيوني بعنوان « عظماء الاسلام » لنيازى مصطفى ، عرض فى دور العرض بالقاهرة والاسكندرية عام ١٩٧٢ ، دون أن يقوم المؤرخون بتأريخ عرضه لأنه لم يعرض فى دار كبيرة من التى يتم من خلالها تأريخ العروض ·

وقد أشرنا الى أنها أربعة عشر فيلما فى مصر ، باستثناء فيلم « مولد الرسول » باعتباره لبنانى الانتاج ، وبشكل عام ، فان بعض الأفلام المذكورة ، يمكن أن ينطبق عليها اسم الفيلم التاريخى ، حيث تلتزم بما حدث فى التاريخ ، مع بعض الاضافات الدرامية . فأفلام عن سيرة حياة كل من « بلال بن رباح » ، «وخالد بن الوليد» ، و « رابعة العدوية » ، و « الشيماء أخت الرسول » ، و « السيد أحمد البدوى » قد استمدت وقائعها من سيرة حياة كل من هذه الشخصيات ، بكل دقة ، مع صبغ تاريخها بالدراما الجذابة ·

أما أفلام مثل « ابن عنتر » ، و « الله أكبر » و « انتصار الاسلام » فهى تدور فى اطار تاريخى ، لكنها تتضمن فى موضوعاتها حكايات عن مناصرة البعثة المحمدية فى بداياتها بشكل خاص ، وبالتالى فاننا يمكن أن نقول أنها أفلام دينية ، لكنها ليست تاريخية ، فى الوقت الذى نقول أن فيلم « فتح مصر » لفؤاد الجزايرلى ١٩٤٨ ليس فيلما دينيا بالمعنى المتعارف عليه · بل هو فيلم عن كفاح الشعب المصرى ضد الرومان ، ويشير الفيلم الى أن العرب المسلمين جاءوا لتخليص مصر من المستعمر الرومانى فى المقام الأول ·

وفى هذه الأفلام ، هناك وقائع تاريخية ، تم استخدامها كخلفية للأحداث ، قد تغلب الوقائع التاريخية على أخرى ، وقد يغلب الخيال

والابداع • ففى أفلام مثل « هجرة الرسول » فان حادث الهجرة التاريخى ، ممزوج فى الفيلم بقصـــة متخيلة ، رغـــم أن بعض الشخصيات حقيقية ، مثل ابو جهل ، لكن الفيلم يختلق قصة حب بين فارس وحبيبة ، ومن خلالها يتابع الفيلم واقعة الهجرة ، ونحن هنا أمام فيلم عن واحد من الأحداث المهمة فى تاريـــخ البعثـة المحمدية • فاذا كانت الشخصيات التى تناولها الفيلم يصعب العثور عليها فى كتب التاريخ ، فان هذا لايمنع ان تكون هناك شخصيات أخرى ، ورد ذكرها فى الفيلم معـــروفة فى صفحات التـــاريخ الاســـلامى •

هناك فرق واضح بين الفيلم الدينى بشكل عام ، والفيلم التاريخى ، لكن قوة الكثير من الأفلام الدينية التى شاهدناها جاءت من أن لها سند تاريخى حقيقى ، ســـواء فيما يتعلق بشخصيات حقيقية ، لها بطولاتها ، أو مواقفها الايمانية والاصلاحية ، أو وقائع تاريخية بمثابة علامة فى تاريخ الدين •

فلا يمكن ان نعتبر أن فيلم « وا اســـلاماه » فيلما دينيا ، رغم أن الدين كان موجودا فى بعض الأحيان ، كباعث قوى لتوحيد الأمة ، ولتقوية الجيوش ، لكن الفيلم يدور فى الكثير من أحداثه حول الصراع على السلطة ، والبقاء فيها ، كما أن مواجهة التتار بمثابة مواجهة تاريخية ، بين اثنين من الشعوب ، بصرف النظر عن عقائدهم •

وينطبق نفس الأمر على أفلام من طراز « صلاح الدين الأيوبى » لابراهيم لاما ، و « الناصر صلاح الدين » ليوسف شاهين ، وسوف نتوقف هنا فى الحديث عن الأفلام الدينية التى لها علاقة بواقع التاريخ ، ففيلم « ظهور الاسلام » بمثابة متابعة « لآل عمار بن ياسر

وصحبه » حيث يتحدث عنهم الفيلم من خلال النص الأدبي الذى كتبه د . طه جسين فى « الوعد الحق » قائلا : « ان هؤلاء الأشخاص الذين يقدمهم في الرواية والسيناريو قد دخلوا التاريخ بفضل مواقفهم من الاسلام .. كان التاريخ في ذلك الوقت . كما كان في أكثر الأوقات ، ارستقراطيا لا يحفل الا بالسادة ولا يلتفت الا الى القادة وكان التاريخ في ذلك الوقت ، كما كان فى أكثر الأوقات ، ضنينا ، بخيلا ، ومستكبرا متعاليا . يحتفل بالسادة في تحفظ . ويلتفت الى القادة في كثير من الاحتياط ، لايسجل من أمرهم الا ما كان له شأن أو خطر ، وآية ذلك أنه لم يسجل أمر قريش في تلك العصور الا أجزاء يسيرة لاتكاد تظهر من أمرهم شيئا . كأن التاريخ كان يراها أهون شأنا وأيسر خطرا من أن يمنحه عنايته » .

اذن .. فنحن أمام شخصيات حقيقية ، صارت لها مكانتها بعد أن دخلت الاسلام . وما عاناه هؤلاء من تعذيب على أيدى السادة بعد دخولهم الاسلام . فعلى سـبيل المثـال ، فان أبا جهـل « عمرو بن هشام » ، قد حشد رجاله ، وكل قوته من أجل تعذيب « عمار بن ياسر » ،وأبويه ، فوضعهم في الحديد ، وأشعلوا فى دار ياسر النار ، ويقول ياسر لزوجته سمية والقوم يدفعون بهم الى حيث يحبسون : « انظرى ياسمية . هذه أول النار التى عرضتها على الأحلام . فيقول له ابن عمار : « ومن ورائها جنة فيها نعيم ورضوان للذين صدقوا واستجابوا لما دعاهم اليه » .

وهذا الفيلم ، كان الأول الذى وقف عند لحظـات التاريخ الاسلامي المقدس ، مثل « هجرة الرسول » ـ ﷺ ـ الى المدينة ، وفتح مكة ، ودخول المؤمنين في دين الله أفواجا ، بعد أن تحمل العبيد منهم التعذيب ، وتخلى الأشراف عن صلتهم وجبروتهم . ومن هنا جاءت جاذبية الفيلم ، لارتباطه بالواقع التاريخى الذى يعرفه المؤمنـون .

أما الفيلم الثــــاني ، الذى اعتمد على شخـــصية حقيقية ، وما صنعته من أحداث حولها ، فهو بلال بن رباح ، وذلك فى القيام الذى أخرجه أحمد الطوخى عام ١٩٥٣ · حيث وقف الفيلم عنــــد مراحل بعينها من حيـــاة هذه الشخصية ، فركز على نشـــأته ، وشخصيته ، ثم شبابه ، وشيخوخته بما يتفق مع دوره فى التاريخ . من حيث وجوده على مقربة من الرسول عليه الصـــلاة والسلام ، أو من الدعوة واستكمالها بعد رحيل النبى ، وتلك مهمة صعبة على من يمكن أن تدور أحداث أحد أفلامه ، كما نعرف ، فى ساعات قليلة من ليلة واحـــدة ·

لذا ·· فان المخرج وكاتب السيناريو أحمد الطوخى استعاض عن المناطق التاريخية التى لم يذكرها فى حياة بلال بن رباح بواسطة الراوى الذى يتتبع حياة بلال ويقص علينا كمشاهدين قصته ، فبدأ الفيلم كأنه صورة مكملة للراوية الذى يقص علينا تاريخ حياة هذا الصحابى · بل أن الصورة جاءت باعتبارها تحصيل حاصل كأن نسمع على لسان الراوية ان « بلال » هاجر الى المدينة ، فنراه فى مشاهد متتالية وهو فى طريقه من مكة الى يثرب يعانى تارة من الشمس وأخرى من الرياح الرملية · أو من شدة العطش · ثم دخوله احدى المغارات حتى يعثر عليه اعرابى يركب ناقة فيأخذه معه الى المدينـــة ·

وفى الفيلم ، قام الطوخى ، على سبيل المثال ، باجراء تغييرات على أسماء بعض أبطاله ، حيث قام بتبديل شـــخصية أبى بكر ــ رضى الله عنه ــ الى الفضل الذى ذكر فى الحوار أنه جاء من دمشق الى مكة لزيارة صديقه أبو بكر · وأنه سيبقى هناك لينتظر ظهور النبى الذى وعد الله به · وحسب الفيلم فان الفضـــل هو أول المسلمين · ويردد الفضل قائلا لأبى بكر نفس العبارات التى قالها الراهب فى الواقع ··

أى أن المخرج قد أعطى لنفسه القدرة على تغيير وقائع التاريخ ، من أجل التغلب على قوانين الرقابة ، بمنع ظهور العشرة المبشرين بالجنة ، مجسدين فى صورة ممثل سينمائى ، ووهب الطوخى بعضهم أسماء أخرى ، من أجل العبور من دائرة الرقابة الضيقة ٠

وفى الفيلم ، فان بلال بن رباح ، تحول ، عقب رحيل الرسول ، الى مجاهد وداعية فى المساجد بعد أن توقف عن ترديد الآذان ، ولم يكشف الفيلم قط عن هذه النقطة بما يتفق ومكانة بلال ٠ فقد كان بلال دوما رجلا وحيدا لم يرزقه الله بالأبناء ، لذا فهو يترك زوجته وسط نحيبها الشديد ، ويتجه الى الشام : كانت هند تخرج كل يوم الى ظاهر المدينة تنتظر بلال ، وهى فى أشد حالات القلق لتأخر عودته ٠

وفى عام ١٩٥٣ ايضا ، قدمت السينما فيلما عن تاريخ داعية اسلامى ، وواحد من كبار أعلام التصوف هو « السيد البدوى » لبهاء الدين شرف ٠ ونحن هنا أمام عمل يختلف ، من حيث علاقة الفيلم بالواقع التاريخى ، فلأول ولآخر مرة ، يتم ذكر مجموعة من المراجع التى تم الاستناد اليها فى قص هذه الرواية ٠ لم يذكر الفيلم مرجعا واحدا فقط ، ولكن خمسة مراجع تراثية ٠ اذن ، فنحن نرى الأحداث من خلال مراجعه ، ويبدو أقرب الى الجانب العلمى منه ٠

ومنذ الوهلة الأولى ، ونحن أمام حالة توثيق تاريخية للشخصية التى نحن أمامها ، فنعرف أننا فى عام ٥٩١ هـ (١١٩٧ م) فى مدينة فاس ، حيث يولد الطفل لأب من علماء المغرب ٠ ويكشف الفيلم أن « فاس » تحولت الى حلبة لنصراع السياسى ٠ ولذلك تسرع الأسرة بالعودة الى مسقط رأسها الأساسى قريش : « لنعد الى الحجاز ٠ موطن جدودنا ، ففى قريش يطيب العيش » ٠

وينتقل الفيلم الى مكان جديد ، مكة المكرمة ، وقد صور الفيلم رحلة السيد البدوى مع الصوفية ، فعزف عن الدنيا حتى يتلقى العلم ، ويؤسس لنفسه ، قبل الدخول فى مرحلة الجهاد • ثم تبدأ أولى محاولات السيد البدوى بالاحتكاك بالعالم والخروج من عزلته • عندما يقوم سلام بالتعرض لليلى ، قريبة البدوى فى الطريق ، وعندما يتصدى له البدوى تبدو أبعاد الفخر القبلى بالمكانة الاجتماعية •

أن الحدث الذى يتدخل به البدوى ليكون ايجابيا ، ويعمل بما طلب منه ، يبدأ حين يدخل الى غار تحول الى مرقص ، فيحطم الغار بمن فيه ، ثم يقوم بشراء راقصة من المزاد فى سوق الجوارى ، ويدفع ثمنا لها مائة دينار ، ويدخل البدوى فى مزايدة لشراء المرأة مع الباحثين عن المتعة من ناحية ، ثم مع ليلى من ناحية أخرى ، التى قررت شراء الراقصة ، حتى لا يشتريها البدوى . ورغم أن الراقصة تتمايل أمامه ، فانه يسألها بعد أن صارت ملكا له : أتعرفين القراءة والكتابة • فترد : وأعرف نصف القرآن الكريم • فيعتقها لوجه الله الكريم •

ويتوقف الفيلم عند علاقة السيد البدوى بـ « بنت برى » • حيث تبدو فى البداية امرأة بلا قلب ، فاجرة ، تميل الى تعذيب الذين يعارضونها ، تضعهم فى قبو ، وينهال عليهم الحرس بالضرب ، تجيد المؤامرات والكيد • وعندما يسمع البدوى عن المرأة التى قرر مواجهتها يعلق بكلمات مختصرة قائلا : ــ جئنا ليوم الامتحان••

وعندما يأتى البدوى الى العراق حسبما قرر ، فانه يختار لحظة تكون فيها فى قمة سلطانها كامرأة لاهية ، ترقص النساء فى

دارها الواسعة ، وهو يردد قبل الدخول : رب ادخلنى مدخل صدق وأخرجنى مخرج صدق » ٠

وما ان يدخل حتى تتوارى الراقصات ٠ يستخدم الموعظة الحسنة ، وعندما يفشل يستخدم قوة الجيوش ٠ ويدبر ألف فارس أحضرهم له أحد الأعوان ، ويحسم الفيلم المواجهة بانتصار جيوش المرأة التى صار عليها أن تتبع ناموس المهزوم ٠ فسرعان ما ارتدت الوصيفات الحجاب ، وفررن من القصر ، وبدت الديار مخروبة ، وتجوب المرأة المهزومة القصر ، ووسط المكان يظهر البدوى ٠ وهو لايبدو مزهوا بانتصاره ، ومن منطق الهزيمة تخضع أمامه ، وتعلق مبتهلة : « سامحنى ٠٠ ولا تمسنى بشر ٠ ولاتقتلنى ٠٠ فقد أحببتك منذ أن رأيتك » ٠

ويتتبع الفيلم قصة أحمد البدوى الى أن توافيه المنية ٠

أما فيلم « بيت الله الحرام » ، فان أحمد الطوخى يمزج بين المتخيل ، والتاريخى ، ويعزف الفيلم على نغمة حساسة بالنسبة لسنة انتاجه ١٩٥٧ ، وهى الوحدة العربية ، فيشير الفيلم ان ابرهة يود تحطيم هذه الوحدة ٠ من خلال رغبته فى هدم الكعبة ٠ وقد صور الفيلم ابرهة حاكما ساذجا لايفكر فى الثراء الذى حققه تجار الحجاز ، بأن يرسل تجاره الى هناك ، أو يحلم بفتح اليمن ، وهى مركز تجـارى مهم للحجاز ، لتكون مركزا للتجـارة كما حدث فى التاريخ الأقدم والأحدث ٠ بدا أبرهة كرجل له منظور واحد لا يكاد حتى يجيد تفسير الأشياء ٠ كل ما يبغيه هو هدم الكعبة بدون سبب ظاهر ٠

وأطرف ما فى الفيلم ان أبرهة عنـــدما أمر بخروج رجـاله الى الحجاز لهدم الكعبة قد أمر أيضا بخروج الراقصات مع الركب ،

باعتباره ذاهبا في رحلة · ولعل أجـــود ما في الفيلم ، هو تلك المجابهة الغريبة التى حدثت لابرهة الأشرم وجيوشه عندما وصلوا عقب عاصفة رملية الى قرية عربية خالية تماما من السكان ، تقع عند سفح الجبل · وهناك يرى أبرهة امرأة وابنتها الطفلة ، ويقتبس المخرج ــ المؤلف ــ حكاية مأخوذة من التراث الشعبى لقصص المقاومة · فالأم تخبر أبرهة أنها سوف تبلغه بطريق الكعبة شرط أن يقوم بقتل ابنتها أولا · ويتم قتل الصغيرة ، وسط توسلات ابنة أبرهة ، وهنا يبدو وجه الأم الحقيقى : « فلتهتدى أيتها السماء أننى ما ضحيت بابنتى الا صونا لبيت الله ، فاقبلها قربانا · لقد أصبح البيت فى مأمن · كنت أخشى أن تضعف ابنتى أمام قسوتك فتشى بمكان البيت » ·

ويهتم الفيلم برحلة أبرهة نحو الكعبة ، وما ان يصـــل ، حتى نتعرف على سيد قريش عبد المطلب · وفى لقاء بين عبد المطلب وأبرهة · تلمع عينا عبد المطلب بالكبرياء ، مما يدفع بأبرهة الى احترامه ، وان يجلسه الى جواره : « مرحبا بك ياسيد قريش ·· هل من حاجة أقضيها لك ؟ » ·

وما ان يبلغ عبد المطلب الغازى أنه لايرغب سوى فى استعادة البعير التى استولى عليها الجنود ، حتى يردد الرجل فى خيبة أمل : « لقد أكبرتك حين رأيتك · الآن أصغر من شأنك ·· كنت أظنك تحدثنى بشأن دينك ·· فاذا بك تحدثنى بشأن الابل » ·· ويرد سيد قريش الذى أفقده الفيلم مهابته فجأة : « أنا رب الابل أحدثك فيها ·· أما البيت ، فان له رب سوف يحميه » · دون أن نعرف ما الذى انكسر فجأة فى وجه الرجل كأننا أمام شخص آخر تماما ·

وعبد المطلب يخطب فى أهله : « يا أهل مكة · لقد شاهدت جيش أبرهة فوا الله لاقبل لنا على حربه ·· ولا طاقة لنا به ··

فهذا بيت الله الحرام ، فان يمنعه فهو بيته وحرمته • وان يخل بينه وبينه فوا الله ما عندنا دفع به • يا قوم اعتصموا الجبال » •

وفى عام ١٩٥٨ ، قدم حسين صـــدقى فيلمـا عن « خالد ابن الوليد » ، بنفس الاسم • حيث صور المراحل التى أدت الى دخول خالد الاسلام باعتبارها حالات انسانية • وبالتوازى مر الفيلم على أحداث مهمة تاريخية مثل الهجرة ، وفى مشهد اسلام خالد ، يروح يسترجع كافة الأحداث التى تدفعه الى اعتناء الاسلام ، مثل ايمان حبيبته ليلى ، واسلام أخيه الذى يحبه . واعتراف التاجر فى القافلة بما عرفه عن معجزات الرسول • ولقد طالت الفترة الزمنية التى مرت بين ظهور الاســـلام وايمان خـــالد ، ويبين الفيلم أنه لم يشارك فى موقعة بدر • وانه استغل خدعة ان الحرب مفاجأة ، فهاجم فى « أحد » بعد نهاية المعركة •• وثبت عليهم من الخلف •• ولم يصور الفيلم هذه المعارك ، بل أشار اليها بالحوار •

وقد كسا الفيلم مشهد اشهار الاسلام لخالد بحالة من الفيضان العاطفى ، ليس فقط بين خالد وليلى • فمن الواضح هنا أننا أمام قصة اضافية غير موجودة فى التاريخ أضافها الفيلم من أجل كسوة الأحداث رومانسية ، ولكن أيضا بين خالد وأخيه الوليد • فقد قرر أهل مكة تركها خالية للمسلمين الذين جاءوا لاداء شـــعائر الحج ، وظلوا طيلة النهار خارج المدينة • ويقف خالد عند الجبل • وبعد رحيل الحجاج تقابله ابنة العم أميمة ، وتبلغه أن أخاه الوليد سأل عنه ، وتسلمه خطابا منه ، يبلغه فيه ان الرسول ـ ﷺ ـ سأل عنه وأنه قد اندهش : « ولقد سألنى عنك رسول الله أين خالد ؟ • قلت : يأتى الله به • فقال : وهل يجهل الاسلام مثل خالد ؟ • ولو جعل نكايته مع المسلمين على المشركين لكان خيرا له ، ولقدمناه على غـيره ، ولكان له أجـرا عظيمـا ، فاســـتدرج يا أخى ما فاتك » •

ولم يكشف الفيلم دور خالد فى فتح مكة . باعتباره حدث سلمى . ولكنه سرعان ما انتقل الى محطات خالد التى تذكر له فى التاريخ الاسلامى ، والتى بدأت .. عقب رحيل الرسول ، وظهور مسيلمة المتنبىء المعروف باسم الكذاب . حيث منح أتباعه تسهيلات فى التعامل مع النساء والخمر ، وتخفيف الصلاة . والاعفاء من الزكاة . ويصور الفيلم أن مسيلمة استطاع ان يلم عددا كبيرا من الأتباع .

وكما أعطى الفيلم مساحة واسعة لتصوير أبعاد المجابهة بين قوات المسلمين بقيادة خالد بن الوليد ورجال مسيلمة الكذاب . فانه خصص مساحة بنفس القدر لتصوير المجابهة مع هرمز قائد الفرس الذى لجأ الى خدعة وخيانة للعهد ، ثم مواجهة الروم فى معركة اليرموك ، ويصور الفيلم كأن خالد عصى تنفيذ الأمر لتوه فقاد المعركة وحسمها ، وهو ما حدث فصلا فى التاريخ . حيث أعلن خبر وفاة أبى بكر وتولى عمر من بعده ، ثم سلم الراية ، الى أبى عبيدة ابن الجراح الذى شد على يده ، وقال : علينا أن نحرر أهل دمشق وبقية أهل الشام من الروم والمستعمرين » فيردد خالد : « سأكون حيث تريد » .

وقد اهتمت السينما دوما بتاريخ حياة أبرز أعلام التصوف ، وقدمت حول رابعة العدوية فيلمين تم اقتباسهما من المسلسل الشهير ، وان كانت سنية قراعة قد كتبت عنها رواية باسم « عروس الزهد » واهتم الفيلمان بتاريخ امرأة عرفها التاريخ حقيقة . وتحولت من لاهية تعيش حياة المجون الى الزهد والنسك ، وقد اختلف المؤلفون فى النظر الى رابعة العدوية بين السهرة الاذاعية التى كتبها طاهر أبو فاشا ، وبين الفيلمين ، حيث صبغ كل فيلم منهما بمنظور المخرج . وحسب فيلم عباس كامل ، فان رابعة

مولودة فى البصرة ، أما فى فيلم نيازى مصطفى فان رابعة مولودة فى مكان بعيد عن البصرة ، وتتحول المدينة الى حلم طوبوى لو ذهبت اليه فسوف تحقق الكثير من المال ٠

ونحن أمام شخصيات مختلفة ترتبط برابعة ، ففى فيلم عباس كامل نرى رابعة تباع مرات عديدة لرجال ٠ وتنتقل بين أسرة أسيادها ، وتحس بأنها سلعة جسدية ٠ فترفض الزبائن ، وتكتفى فقط بالغناء حتى تسحر ألباب الرجال وينسون جسدها ، ولاشك أن هذه العلاقات الجسدية التى تمر عليها رابعة تجعلها فى حالة زهد شديد ، حتى لو ألقوا تحت قدميها بثروات طائلة ٠

وقد اهتم الفيلمان ببعض الكرامات التى التصقت بحياة رابعة ، وقيل فى بعض المراجع أنها حقيقية ، مثل سيدها الذى شاهد قنديلا معلقا فى وسط حجرتها التى حبسها فيها ، يضىء لها ظلام الليل ، مما هال الرجل واستيقظ ضميره ، وأطلق سراحها ، وهذه الحادثة الموجودة فى بعض الكتب اهتم بها الفيلمان ٠

أما الفيلم الذى اهتم بشخصية تاريخية حقيقية ، ضمن هذه الأفلام ، فهى « الشيماء » ، وقد تناول الفيلم سيرة أخت الرسول ـ ﷺ ـ فى الرضاعة ، والشيماء هى ابنة السيدة حليمة السعدية التى أرضعت الرسول صغيرا ٠ لكن الفيلم لايرينا كيف جاءت الخيرات الى المرأة وكيف أرضعته ٠ بل رأينا هذه المرضعة وقد صارت عجوزا ٠ أصبح زوجها الحارث كهلا ، وبلغت الشيماء سن الزواج ولم تنجب الأبناء ، ويعيش معها فى نفس البيت أخوها عبد الله ٠

وفى الفيلم نجد شخصية بيجاد زوج الشيماء ، والذى كفر بمحمد وبرسالته طوال أحداث الفيلم ، ويكن له العداء السافر

رغم أنه أخ لزوجته في الرضاعة ، فيشترك في الحروب ضـــده ويحيك المؤامرات ويخون العهد •

وطوال أحداث الفيلم ، نحن أمام ألد أعداء الرسول طوال تاريخه ، مثل أبو لهب ، وأبو سفيان ، وبيجاد • لعلنا هنـــا في مواجهة بين هذا الأخير وزوجته أكثر من مواجهة بينه وبين الرسول • فهي التي تمتنع عن مضاجعته ، الا اذا آمن بالرسالة ، وذلك قبل أن تنزل الآيات الكريمة بعدم النكاح بين المؤمنات والمشركين •

ويحاول الفيلم أن يقف عند نقاط بعينها في تاريخ فجـــر الاسلام ، باعتبار أن أي فيلم مصنوع من أجل التأكيد على ملامح تلك المرحلة • مثل مشهد تعذيب العبيد من المسلمين ، وقيـــام الأغنياء منهم باخفاء اسلامهم • ليؤكد على الخصومة الشديدة • لقد تعاهدت قريش على مقاطعة محمد : « لن نشترى منه ، ولن نتزوج من اتباعه • وسيظلون محاصرين في شعب أبي طالب » •

وقد توقفنا هنا عند بعض الحوادث ، والوقائع ، والأشخاص التي لها جذور وحقائق تاريخية ، علما بأن أفلاما أخرى قد اعتمدت على المرحلة التاريخية كديكور فقط لخلق فيلم ديني ، دون أن يكون هناك ســـند تاريخي ، رغـــم توفر عنصر الملبس ، والديكورات وآليات الزمن •

الفتح الاسلامى لمصر

تمت رواية التاريخ العربى الاسلامى فى السينما المصرية من خلال الأشخاص ، أكثر من الأحداث الكبرى فى هذه السينما ، وفيما عدا فيلمين فقط ، فان بقية الأفلام دارت حول الشخصيات. وسوف نتناول هنا اثنين من الأفلام التى قامت بتأريخ أحداث بعينها عن هذا التاريخ ، لها أحداث واقعية دارت فعلا فى التاريخ، مع قيام السينما باضافة الكثير من الأحداث حول هذه الحقبة .

وللأسف الشديد ، فأن المعلومات المتوفرة لدينا عن الفيلم الأول « فتح مصر » قليلة للغاية ، فبالاضافة الى الاخراج والسيناريو الذى قام بهما فؤاد الجزايرلى عام ١٩٤٨ ، فان الفيلم مأخوذ عن قصة للكاتب الاسلامى محمد صبيح ، والحوار للكاتب جليل البندارى ، والفيلم من بطولة يحيى شاهين ولولا صدقى ، وأحمد البيه ، ومنسى فهمى ، ورفيعة الشال ، وأحمد علام .

وحسب الملخص الهزيل الذى وصلنا ، فان الفيلم يتناول حقبة تاريخية كان فيها الشعب المصرى يكابد شتى أنواع العذاب، والابادة على أيدى الرومان وعباد الأوثان ، كما يعرض للخلاص الذى تم بتكاتف المسلمين مع الأقباط ، حيث انقشعت غمامة الرومان وما خلفوه من دمار .

ومن الواضح أننا أمام فيلم له صبغة وطنية في المقام الأول، وكأنما الفتح الاسلامى لمصر ، لم يكن فقط بهدف انتشار الاسلام، كما حلم بذلك عمرو بن العاص ، والخليفة عمر بن الخطاب رضى الله عنه ، ولكن أيضا كانت هناك أهداف وطنية ، هي تخليص مصر من الحكم الرومانى ٠

بعد نجاح المسلمين فى الانتصار على أكبر دولتين آنذاك وهما : الفرس فى موقعة القادسية ١٦ هـ واستيلائهم على عاصمتها « المدائن » ، ودولة الروم بعد موقعتى « أجنادين » و « اليرموك » واستيلائهم على الشام فكان لابد لهم من التفكير فى فتح مصر ٠

وقدم الخليفة عمر بن الخطاب الى الجابية بفلسطين ١٨ هـ ـ ٦٣٩ ميلادية لمتابعة آخر أخبار فتح المسلمين للشام ، وهناك اتفق مع قائده عمرو بن العاص على ضرورة الاسراع بفتح مصر ٠ وبالفعل وصل عمرو بجيشه الى العريش ثم الى الفرما (شرق بورسعيد) ، حيث تغلب على الحامية البيزنطية ١٩ هـ ـ ٦٤٠ ميلادية ٠ ثم توجه لحصار حصن بابليون لعدة أشهر حتى استطاع دخوله ٠ ولما كانت مدينة الاسكندرية هى أهم مدن مصر فى العصر البيزنطى ، فقد أدرك عمرو بن العاص أن فتح مصر لن يستتب له الا بفتح الاسكندرية التى حشد فيها الروم قوتهم العسكرية ، والتى كان المدد يأتيها من عاصمتهم القسطنطينية بطريق البحر ، فضلا عن مناعة حصون الاسكندرية ٠ وبعد حصار طويل توصل المسلمون والحامية الرومانية الى عقد صلح تمكن المسلمون بمقتضاه من دخول الاسكندرية ٢٠ هـ ـ ٦٤١ م ٠

وعقب سقوط الاسكندرية انتشر المسلمون تدريجيا فى سائر أقاليم مصر ، كما ركزوا جهودهم الى فتح برقه والى حماية حدود مصر الجنوبية من أجل تامين مركزهم فى مصر ٠ وبعد ذلك

حاول الروم استعادة مصر مرة أخرى ، فأرسلوا حملة عسكرية ضخمة قامت بالاستيلاء على الاسكندرية ٢٥ هـ - ٦٤٧م ، مما دعا والى مصر المسلم للاستنجاد بالخليفة عثمان بن عفان الذى أرسل اليه امدادات عسكرية بقيادة عمرو بن العاص أيضا ، حيث نجح هذه المرة فى طرد البيزنطيين نهائيا من مصر • وتعامل المسلمون برفق وتسامح مع أهل مصر تبعا لوصية الرسول - صلى الله عليه وسلم - الذى يذكر الرواة أنه قال : « أن الله عز وجل سيفتح عليكم بعدى مصر فاستوصوا بقبطها خيرا • فان لهم منكم صهرا وذمة » • حيث كانت السيدة هاجر زوجة ابراهيم عليه السلام وأم اسماعيل منهم ، كما كانت مارية القبطية زوجة الرسول - صلى الله عليه وسلم - من الأقباط أيضا •

جاءت عملية تعريب مصر مواكبة لانتشار الاسلام ، الذى كان سابقا على انتشار اللغة العربية ، حيث شعر المصريون الذين اعتنقوا الاسلام بالحاجة الى حفظ الفاتحة وبعض الآيات القرآنية من أجل القيام بصلاتهم لجديدة ، وفضلا عن ذلك كانت اللغة العربية هى لغة حكام البلاد الجدد ، مما أوجد حاجة مشتركة للتفاهم بين الحكام والمحكومين ، مما جعل الخاصة والعامة من أهل مصر يسعون الى تعلم اللغة العربية • ومن جهة أخرى فقد ساعد نزوح العديد من القبائل العربية الى مصر بعد الفتح الاسلامى ، واستقرارها فى أقاليمها الى الاسراع بحركة التعريب فى مصر ، مما أدى فى النهاية الى قيام ثقافة عربية حلت محل الثقافة اليونانية السابقة • ومن المعروف أنه قبيل الفتح الاسلامى لمصر ، كانت بها لغتان عريقتان ، هما اللغة اليونانية ، وكانت لغة العلماء والمثقفين • واللغة القبطية وهى لغة عامة المصريين • ولم تستطع اللغة الجديدة - العربية - أن تزيحهما جانبا بسهولة ، حيث انتشرت اللغة العربية فى أول الأمر بجانب هاتين اللغتين لفترة

طويلة ، وذلك حتى تم تعريب الدواوين فى الدولة الأموية ، الأمر الذى جعلها تفرض سيادتها فى مصر . وعلى الرغم من ذلك ظلت اللغة القبطية سائدة لدى المصريين الى فترة طويلة ، قبل أن تنكمش بين الأقباط أنفسهم منذ القرن العاشر الميلادى ، والدليل على ذلك قيام المؤرخ ساويرس بن المقفع أسقف الأشمونيين بتأليف كتابه المهم « سيرة الآباء البطاركة » باللغة العربية .

أما الفيلم الثانى ، « واسلاماه » ، فقد أخرجه الأمريكى اندرومارتون عام ١٩٦١ ، عن رواية للكاتب على أحمد باكثير ، وهو فيلم حربى ، ضخم ، لا ندرى السبب الذى دفع بالمنتج السينمائى رمسيس نجيب للاستعانة بمخرج أمريكى ، لكن بمراجعة أسماء بعض الأفلام التى قدمها مارتون ، سنرى أنها تتسم بالضخامة الانتاجية ، وبالاستعانة بنجوم السينما الأمريكية الكبار ، وبأن بعضها مأخوذ عن نصوص أدبية ، مثل فيلم « كنوز الملك سليمان » ١٩٥٠ ، عن رواية للكاتب البريطانى رايدر هاجرد ، وبطولة ستيوارت جرانجر ، وديبوراكير ــ بطلا فيلم سجين زندا ــ ومن هذه الأفلام أيضا « نظام أفريقيا ــ تكساس » ١٩٦٦ بطولة جون مايلز ، وهيوا وبريان . وفيلم « حول العالم تحت البحار » ١٩٦٦ . كما شارك فى الاخراج لفيلم « أطول يوم فى التاريخ » قبل أن يبدأ فى فيلم « وا اسلاماه » .

وقد اشترك فى كتابة سيناريو الفيلم كل من على أحمد باكثير ، ويوسف السباعى ــ الحوار ــ والكاتب الأمريكى روبرت أندروز الذى انفرد بكتابة السيناريو ، وقام باضافة شخصيات رئيسية لم تكن فى الرواية ، مثل شخصية اقطاى الذى طارد الطفلة جهاد ، وهى أميرة لابد من موتها من أجل أن يتمكن اقطاى من السيطرة على احدى ممالك الشرق فى آسيا ، دون أن نعرف

اسم المملكة ، أو لماذا يساعد المغول في غزو مصر ، سوى أنه يجب أن يكون هناك في الفيلم شرير ، يجب التخلص منه ٠

أى أننا هنا أمام اثنين من الأشرار ، الأول شخص يسعى للتخلص من الأميرة جلنار ـ التي ستصير جهاد فيما بعد ـ والثاني هم التتار الذين يزحفون على مصر ، بهدف السيطرة عليها ، بعد أن دمروا الحكم العباسي في بغداد عام ١٢٥٨ ٠ أى فى أواسط القرن الثالث عشر الميلادى ٠

ونحن أمام فيلم تاريخى متكامل ، فهناك العديد من الشخصيات التاريخية ، الكثير منها حقيقى ، معروف فى التاريخ ، أمثال شجرة الدر ، وعز الدين أيبك ، والشيخ عز الدين ابن عبد السلام ، وسيف الدين قطز ، والظاهر بيبرس ، بالاضافة الى شخصيات عديدة متخيلة ، ومنها الأميرة جلنار ، والشيخ سلامة ، ورسول التتار ـ خطبوطا ـ ورئيسة الوصيفات ـ انجه ـ وأيضا بلطاى ٠

وعن المناظر التى عبرت عن هذا العصر ، فان شادى عبد السلام ، قد قام بتجهيز القصور من الداخل والخارج ، بما يعكس الصرامة ، والفخامة ، وان كان التصوير الخارجي الذى تم فى الاستوديو جعل الاحساس بأننا داخل استوديو سينمائى ، وأننا أمام ديكور معد ٠

لكن يحسب للفيلم فى المقام الأول التباين فى الملابس التى ارتدتها كل شخصية من تلك الشخصيات ، خاصة فيما بين التباين الملحوظ بين بلطاى (فريد شوقى) ، وخطبوطا (محمد صبيح) ، فرغم أن كل منهما قام من أواسط آسيا ، ومشارقها ، فان لكل منهما زيه الخاص الذى يرتديه ، وتحتاج الملابس التى ارتداها الأبطال هنا الى دراسة خاصة ، ليس مجالنا دراستها ، ولا هى

من تخصص كتاباتنا ، لكن الملحوظة الأولى ، أن غطاء الرأس الذى ارتدتـه كافـة الشخصيات فى الفيلم ، لم يتشـابه أى منها مع ما يرتديه شخص آخر ، وقد يكون ذلك بسبب التباين الاجتماعى بين الشخصيات ، لكن حتى الأمراء مثل عز الدين أيبك والأمير اقطاى وأيضا الخوذات التى كان يرتديها المحاربون فى الفيلم ، خاصة الذين ينتمون الى نفس الرتبة العسكرية .

والأحداث تبدأ من خلال شخصين ، فى سن مبكرة ، وهما فى الثانية عشر أى قبل عشرين عاما على الأكثر من عام ١٢٦٠ حيث ستدور معركة عين جالوت . التاريخ هنا مصاغ من خلال رحلة المملوك سيف الدين قطز ، الذى أسماه الفيلم ب « محمود - أحمد مظهر - الذى جاء من أواسـط آسيا هاربا مع الأميرة « جلنار » .

وبداية الفيلم تعكس الصراع المتوحش من أجـل الاستيلاء على السلطة ، وكما أشرنا ، فليست هنـاك اشـارة الى التاريخ المحدد ، ولا اسم المكان بالضبط ، ولكن هناك صراعا على السلطة ، يقوده رئيس المتمردين بلطاى ضد الحاكم الذى يقتله ، وقبل أن يموت الحاكم ، فانه يطلب من مستشاره « سـلامة » - حسين رياض - الهروب بابنته « جهاد » ، التى لا تزال طفلة الى أقصى مسافة ، بعيدا عن الاخطار ، ويأخذ الشيخ « سلامة » الطفلة ومعها طفل آخر هاربا الى الجبال والصحراء .

ويصور الفيلم أن بلطاى لن يمكنه اعتلاء العرش الا اذا قضى على جهاد ، باعتبارها الوريثة الشرعية للحكم . واذا كانت جهاد هى الأميرة الوارثة ، فان الأمير محمود ليس إبنا للحاكم ، ويصل الشيخ سلامة الى مصر ، يتعقبه بلطاى ، وتأتى للرجل فكرة أن

يقوم ببيع الصغيرين في سوق العبيد ، حماية لهما ، لأن بلطاى لا يفكر قط أن يبحث عنهما في سوق العبيد ، ويقوم بوصم كل منهما فى جسده علامة ، حتى اذا كبرا ظلت العلامة دليلا على هويتهما ، وان يتعرفا من خلالها على بعضهما ٠

ويقوم سلامة بتغيير اسم الطفلة الى « جلنار » ، وهو لا يترك سوق العبيد الا بعد أن يتأكد أنه قد تم بيعها ، وأن المرأة التى اشترتها هى أنجه — زوزو حمدى الحكيم — رئيسة وصيفات زوجة السلطان ، أما محمود فانه يباع الى أحد المماليك ، ويصبح مملوكا له ، كى يصير محاربا ٠

ولا يتوقف بحث بلطاى عن سلامة ، وعندما يعثر عليه ، تقوم بينهما مقاتلة ، يفقد خلالها الشيخ سلامة عينيه ، وينطلق هائما فى الصحراء ٠

مثل هذا الصراع لن يتوقف ، وسوف يستمر لعدة سنوات ، وها هو سلامة يجوب البلاد بحثا عن الصغيرين ، اللذين صارا الآن كبيرين ٠٠ أنه يود استعادتهما بعد أن صارا كبيرين ، وها هى زوجة السلطان الراحل ، قد صارت امرأة قوية ، تمتلك زمام الحكم ، وفى قصرها ، صارت جلنار فتاة جميلة ٠ وزوجة السلطان هى « شجرة الدر » — تحية كاريوكا — التى سبق للسينما ان قدمت عنها فيلما كاملا عام ١٩٥٣ ، سنتناوله فى موقع آخر من هذه الدراسة ٠٠

نحن اذن أمام فيلم شخصيات ، وفى اطار الوطن ، والأزمات السياسية ، التى تعصف به تتتابع الوقائع ، فقصر الحاكم يشهد العديد من المؤامرات ، ولم يشر الفيلم الى الصراعات التى دارت

حتى صارت شجرة الدر فى الحكم وحدها ، ولكن أحداثه تبدأ منذ بلوغ الشابين سنا يعيان فيها مسئوليتهما السياسية ·

يحاول الشيخ سلامة الضرير الحصول على محمود وجهاد بطريقته ، فيقف فى الميادين ، والأسـواق يحكى قصـة أميرين ، افترقا ، وتم بيعهما الى المماليك وصارا من المماليك ، هما جهاد ومحمود ، وذلك ربما يدله أحد على مكان الصغيرين ، لكن محمود يكون ذات مرة بين الجماهير التى تسمع القصة ، فيتذكر ماضيه ، ويتعرف على سلامة ، ثم ينتحى به جانبا ، ويعرفه بنفسه ·

لقد صار محمود فارسا مملوكا من مماليك الأمير عز الدين أيبك ـ عماد حمدى ـ وهو مقرب اليه ، وساعده الأيمن ، ولذا فانه يحاول البحث عن ابنة عمه جهاد ، التى تعرفت على سلامة ذات يوم وهى تسمعه من نافذة مشربيتها ، ونادت عليه ، لكنه لم يسمعها ·

وفى هذه المشاهد يصور الفيلم كيف كانت مصر أثناء هذا التاريخ ، البيوت المغلقـة ، المشربيـات ، والأسواق المفتوحة ، والقصور الفخمة ، والصراع على السلطة ، فعز الدين أيبك واحد من اثنين يود اعتلاء العرش من خلال التقرب الى شجرة الدر ، الأرملة الحسناء ، أما الرجل الثانى فهو الأمير اقطاى (محمود المليجى) ·

ويشبك الفيلم مجموعة من العلاقات معا ، فهناك صداقـة بين المملوكين الذين يعتبران الساعد الأيمن لكل من أيبك وهو « محمود » واقطاى « بيبرس » ، وهما اللذان سيقودان المعركة فيما بعـد ·

وفي الوقت الذى يحاول فيه محمود البحث عن الفتاة ، ويسمع صوتها ينادى سلامة ، فيدرك أنها في قصر شجرة الدر ، فان الفيلم يركز على علاقة أخرى ، هي التنافس بين اقطاى وأيبك، لامتلاك العرش ، لكن شجرة الدر امرأة قوية الشخصية ، تحاول المفاضلة بين الرجلين · فهى ترى أحدهما - اقطاى - قويا يمكن بشخصيته أن يبتلع كبريائها ، أما الثانى - أيبك - فهو رجل ضعيف ، طيب ، لا يمكنه أن يصير حاكما لدولة تواجه العديد من القلاقل السياسية ·

وذات مرة يسمع سلامة صوت جهاد ينـاديه ، فيطلب من محمود أن يبحث عنها فى قصر السلطانة شجرة الدر ·· ويدخل الشاب الى القصر من خلال سيده ، حيث يصحبه أيبك لحضور حفل تقيمه السلطانة ، ويحاول محمود أن يتعرف على ابنة عمه وسط الراقصات ، وعن طريق العـلامة التى وصمت بها كتفها وهى طفلة ، يتاكد أنها هى ·

فى هذا الوقت يظهر بلطاى من جديد ، ويحاول التخلص من الفتاة ، فتدور معارك جديدة بين محمود وبينه ، بينما تحاول جهاد التعبير عن مشاعرها ، وتتحرر ، ولكن انجه تعرف أصلها ، وتبدأ فى مساومة بلطاى ·· من أجل تحقيق مصالح خاصة ·

ونحن أمام فيلم يمزج مشاعر الشارع ، وبين ما يدور فى القصور والمماليك الذين يقفون بين الشارع ، وبين الحكام ، انها الشخصيات الرئيسية فى الفيلم · حيث يصعد الفيلم الى ما يدور فى القصور من صراعات ، ثم نرى الشيخ عز الدين بن عبد السلام (عباس فارس) وهو بين الناس ، يحدثهم عن أهمية النضال ضد العدو القادم ، وذلك عندما سوف يلوح فى الأفـق العدو المتولى بالظهور ·

فى القصر ، فان شجرة الدر تغامر بالزواج من اقطاى الذى يتصرف بصلف شديد ، ويطلب منها ، ما نحس أنه اهانة لها ، بل ويضربها ، وهنا تقرر أن تنتقم منه شر انتقام ، فتطلب من أيبك أن يقتل لها زوجها ، لكن أيبك يرفض ، ولا تجد السلطانة سوى بلطاى كي يخلصها من زوجها الذى أهانها ، وفي مشهد القتل ، فان رأس اقطاى تسقط على مقربة من الصديقين قطز وبيبرس ، فيتقاتلان ، ثم يكتشفا أنهما وقعا فى خدعة ، ويدرك قطز أن القاتل هو بلطاى ، فيسعى وراءه ولكنه يهرب ٠

ويتفق الاثنـان على أن السلطانة كانت وراء التخلص من السلطان ، لانها أحست بضعفها أمامه ٠ وتتغير الأحداث ، وتقرر الملكة أن تتزوج من عز الدين أيبك ، فهو رجل ضعيف ، لن يكرر تجربتها مع اقطاى ، ويمكنها من خلاله أن تظـل مسـيطرة على العرش ، لكن أيبك ، ما أن يعتـلى العرش حتى يصير شخصـا مختلفا ، يستمد دماء القوة من السلطة ، فيفرد سلطانه على الجميع، ويعلو صوته ، وتشعر السلطانة أنها قد خدعت مجددا ، خاصة أنها تعرف بأن أيبك متزوج من امرأة من عامة الشعب ، يذهب اليها كل فترة ، وأنها أنجبت له طفلا متخلفـا عقليـا ، فتشعر بالغيرة ، والغيظ منه ،وتدبر بدورها لقتله ، وتتفق مع المملوك قطز أن يقتل أيبك مقابل أن تمنحه حبيبته جهاد ٠ بعد أن عرفت ما بينهما من قصة حب ٠ لكن محمود يرفض أن يقتل سيده لا تجد السلطانة من جديد سوى بلطاى ، الذى يقوم بقتل أيبك أثناء احدى زياراته لزوجته ـ نعيمة وصفي ـ حيث يرى ابنـه الصغير جثمان أبيه مصابا بالطعنات بعينه فيزيد صدمته وبلاهته٠

وفى الوقت الذى تقرر فيه شجرة الدر أن تبيع جهاد فى سوق العبيد ، انتقاما من قطز الذى رفض طلبات السلطانة ، وفى

الوقت الذى يتحدث فيه عز الدين بن عبد السلام عن المغول القادمين، ويحذر الناس من الخطر القادم ، فان القصر يشهد أحداثا دموية بالغة الشدة ، حيث تدفع أرملة اقطاى الى بلطاى كى يتيح لها الفرصة لتقتل الملكة ، وفى واحد من مشاهد السينما المؤثرة ، تتقاتل المرأتان ، على خلفية من صراخ الطاووس الأقرب الى نعيق الغربان • وتقوم الأرملة باغراق شجرة الدر فى الحمام ، داخل قصر فخم ، ملىء بالدسائس ، فخم الديكور ، ويعلوه النعيق •

ويصبح الطفل الصغير ، ابن عز الدين أيبك ، هو الوريث الوحيد ، الذى من حقه أن يصير سلطانا ، أنها أحداث حقيقية شهدها الوطن الذى صار بلا أم أو أب بلا ملك أو سلطان أو حاكم، بينما يقترب المغول الذين يرسلون برسول منهم ، هو خطبوطا – محمد صبيح – برسالة تهديد الى حاكم مصر ، من أجل الاستسلام ، وفى مشهد غريب ، يعبر عن يتم الوطن ، لا يجد رسول التتار من يسلمه رسالة التهديد ، لكن قطز يمزق الرسالة، ويتصدى للرسول ويبلغه أن شعب مصر سوف يجابه التتار ، ولا يرضى بالتهديد •

ولأول مرة ، يدخل القصر أفراد كثيرون من الشعب ، يناصرون سيف الدين قطز – محمود – فى موقفه ، ويبدأ قطز فى تجهيز جيوشه ، للخروج لمقابلة التتار ، حيث تلتقى القوات المصرية بالقوات المغيرة من التتار فى عين جالوت ، عند أطراف سيناء ، وتدور المعركة بين جيشين غير متكافئين ، الأول همجى وحشى ، مدرب سبق أن هدم المدن ، وأغرق الأنهار بالجثث وأحرق المكتبات الكبرى ، فى بغداد ، ودمشق ، أما الجيش المصرى ، فهو ضعيف ولكن تحت قيادة قطز ، فلابد أن تتوحد الارادة ، والحس الوطنى العالى ، وتحت راية الاسلام ، فان الهمم

تتوحد والعزائم تصير أقوى ، وتقف جهاد وسط المعركة تنادى « وا اسلاماه » ، من أجل أن تهب القوة فى الجنود اليائسين ٠

وعلى طريقة السيناريوهات الأمريكية ، فان بلطاى يظهر دوما ، هو الذى يساند التتار ، كما ساند شجرة الدر من قبل ، ثم ساعد فى التخلص منها ، وعقب نهاية المعركة ، فان الشيخ سلامة ، يبحث عنه وسط الذين تظاهروا بأنهم قتلى ، وعن طريق علامة خاصة يتعرف عليه بها ، فان سلامة استطاع أن يفقأ عينيه ، مثلما سبق لبلطاى ان فعل ، ويهرب الرجل وسط الجبال الى أن يسقط من أعلاها ٠

كتب فريد المزاوى ، فى تعقيب باللغة الفرنسية فى « الدليل السنوى للأفلام المصرية » لموسم ١٩٦١ ـ ١٩٦٢ ، أن اختيار الممثلين كان بالغ السوء ، وهذا رأيه ، عدا دور حسين رياض فى دور الشيخ سلامة ، ومحمد صبيح رسول التتار ، أما الأدوار الأخرى فكانت فى غير مكانها بالنسبة للممثلين ٠ كما أن المزاوى أشار الى ان الحوار الذى كتبه السباعى كان من مميزات الفيلم التى تحسب لصالحه ٠ وذلك رغم ان الكاتب استخدم الاسلوب الأدبى ، وتجاهل تماما اللهجة البدوية ، واللغة الشعبية ٠

ومن المهم أن نذكر بعض ما جاء فى مراجع التاريخ عن شخصيات جاء ذكرها فى فيلم « وا اسلاماه » ، فشجرة الدر هى أول سلاطين المماليك فى مصر والشام ٠ كانت فى الأصل جارية تركية او ارمنية ٠ وقد تزوجها السلطان الصالح نجم الدين أيوب وأنجب منها ولدا توفى قبل أبيه ٠ لعبت دورا مهما فى المعركة ضد الحملة الصليبية السابعة التى انتهت بهزيمة الصليبيين وأسر قائدها الملك لويس التاسع ملك فرنسا فى المنصورة ٠

وبعد قتل السلطان توران شاه الذى تولى الحكم بعد موت أبيه الصالح نجم الدين أيوب اختارها المماليك لتولى عرش مصر . ولكن الرأى العام المصرى عارض حكمها معارضة شديدة ، ورفض المصريون أن تحكمهم امرأة فتنازلت عن العرش بعد ثمانين يوما . واختارت الأمير عز الدين أيبك زوجا لها وتنازلت له عن العرش على أمل ان تحكم من وراء الستار . ثم تصاعدت الخلافات بين السلطان عز الدين أيبك وزوجته شجرة الدر التى دبرت مؤامرة انتهت بقتل السلطان على أيدى مجموعة من خدمها .

وعندما ذاع خبر مقتل السلطان عز الدين أيبك أسرع ابنه على نور الدين ومعه الأمير قطز ، أكبر مماليك السلطان ، بالقبض على شجرة الدر وحملاها الى أم على ، زوجة السلطان الأولى وضرتها فأمرت جواريها بضربها بالقباقيب حتى الموت . وعندما ماتت ألقاها الجوارى من فوق سور القلعة ثم أخذت جثتها ودفنت .

وكانت السلطانة شجرة الدر هى السيدة الوحيـــدة التى حكمت مصر بعد الفتح الاســـلامى على الرغم من أن فترة حكمها لم تستمر طويلا .

أما الظاهر بيبرس فهو خامس سلاطين المماليك فى مصر والشام ، ومع هذا يعتبر مؤسس دولة سلاطين المماليك (٦٤٨ ـ ٩٢٢ هـ / ١٢٥٠ ـ ١٥١٧ م) . من أصول مجهولة جلبه تجار الرقيق من منطقة آسيا الوسطى ، ثم تقلب به الحظ عندما جاء الى بلاد الشـــام ومصر . كفلت له مواهبـــه الشخصـــية وقدرتـــه العسكرية الفائقة أن يرتقى فى المناصب العسكرية العليا . وكان من أبرز القادة العسكريين فى مواجهة الحملة الصليبية السابعة بقيادة الملك الفرنسى لويس التاسع .

وكان قائد الهجوم الشامل على الجيش الفرنجى وأسر الملك لويس فى دار ابن لقمان بالمنصورة ٠

وبعد أن تولى المعز أيبك عرش السلطنة دبر مكيدة للتخلص من المماليك البحرية الذين كان بيبرس واحدا منهم ، ففر بيبرس وعدد من زملائه الى بلاد الشام حيث تقلبت بهم الأحوال فترة من الوقت ثم ظهر الخطر المغولى الذى قضى على الخلافة العباسية فى بغداد سنة (٦٥٨ هـ/١٢٦٠ م) ، فعاد بيبرس وانضم الى السلطان قطز ٠ وتم النصر على المغول فى معركة عين جالوت ٠ وأثناء العودة قتل بيبرس السلطان سيف الدين قطز ودخل القاهرة ليصبح هو السلطان ويحمل لقب « السلطان الظاهر بيبرس » ٠ وقد أحبه المصريون وألفوا حوله سيرة شعبية دارت على ألسنة الرواة على مدى الأجيال حتى الآن ٠

وقد كان أول صدام بين التتار والعالم الاسلامى سنة ٦١٦ هـ / ١٢١٩ م عندما أغاروا على بلاد السلطان علاء الدين محمد بن خوارزم شاه ، ثم توغلوا غربا واستولوا على كل الأراضى الواقعة شرق أقاليم الخلافة العباسية ٠ وكان جيش التتار قوة عسكرية ضخمة لاتستطيع الجيوش الصغيرة لحكام المنطقة العربية الصمود أمامه ٠

وفى سنة ٦٥٦ هـ / ١٢٥٨ م دخل التتار بغداد وقضوا على الخلافة العباسية وزحفوا الى بلاد الشام ٠ ثم خرج اليهم الجيش المصرى بقيادة السلطان المظفر سيف الدين قطز ، وانتصر الجيش المصرى على التتار انتصارا ساحقا فى معركة عين جالوت سنة ٦٥٧ هـ / ١٢٦٠ م ٠ وكانت تلك المعركة التى جرت يوم ٢٦ رمضان من تلك السنة واحدة من أهم المعارك الفاصلة فى تاريخ العرب والمسلمين ٠ وبعد جيل واحد اعتنق المغول الاسلام وصاروا من أهم العناصر التى صاغت حضارة المسلمين فى فارس والهند ٠

ألف ليلة وليلة

أغلب قصص ألف ليلة وليلة تدور أحداثها فى العصر العباسى، وخاصة فى عهد هارون الرشيد ..

لكن هناك فارقا واضحا بين قصص السحر والفنتازيا ، والخيال الجامح ، وبين القصص التى يمكن صبغها بالصبغات التاريخية .

وحكايات الأفلام السينمائية العربية التى تم تصوير حواديت ألف ليلة وليلة فيها ، هى أقرب الى التاريخ منها الى قصص الفنتازيا، ولعل الأمر يختلف بالنسبة للسينما العالمية ، حيث اهتمت بقصص الفنتازيا فى أفلام كثيرة من طراز « لص بغداد » الذى تم انتاج أكثر من عشرة أفلام عنه ، ثم « سندباد » الذى رأيناه فى أفلام خلابة من طراز « رحلة السندباد السابعة » ، و « رحلة السندباد الذهبية » ، والجدير بالذكر أن السينما المصرية لم تقترب قط من سندباد . فى الوقت الذى اهتمت فيه بقصص ألف ليلة وليلة التى تدور أحداثها داخل القصور وذلك بالطبع لأسباب انتاجية .

والغريب أن أغلب قصص « ألف ليلة وليلة » السينمائية ، لم تقتبس مباشرة من كتاب الحكايات الشهيرة ، بل قام السينمائيون

المصريون بتأليفها ، وذلك عدا فيلم « شهرزاد » ١٩٤٦ ، وأفلام أخرى قليلة سوف نتوقف عندها •

في الوقت الذى اعتمدت فيه هذه القصص على أجواء العصر العباسى ، أو العصر العربى بشكل عام ، وسوف نرى أن أول هذه الأفلام ، قد أخرجها توجو مزراحي بنفس الاسم « ألف ليلة وليلة » ويحمل الفيلم اسم المخرج كمؤلف للقصة ، ولا شك أن الدهشة ستزول حين نعرف ان الفيلم هو واحد من سلسلة حكايات قدمها مزراحي عن شخصية عثمان عبد الباسط ، سبق ظهورها أكثر من مرة في السينما ، مثل « الساعة سبعة » ١٩٣٧ ، و « عثمان وعلى » ١٩٣٩ ، و « سلفني ٣ جنيه » ١٩٣٩ ، وغيرها ، وهي الشخصية التى جسدها على الكسار فى المسرح ثم السينما ، وكان لابد من ذهابها الى عصر قديم تاريخى ، كى تكتسى بتنوع ، بعد أن استنفدت الكثير من أغراضها • وقد جاء فى أفيشات الفيلم عبارة ان الفيلم قصة مرحة رائعة من زوايا التاريخ •

وعثمان عبد الباسـط صياد عاش فى التاريخ العربى القديم ، دون اشارة واضحة الى الزمن ، أو المكان ، لكنه يرتدى الزى العربى الفضفاض ، والحكاية أنه يجد طفلا فى سلة عائمة • فينتشله ويتولى تربيته ، ويعلمه صناعة الصيد ، وذات يوم يتم القبض على عثمان (على الكسار) ، ويدخل السـجن لأنه كان يصطاد فى منطقة محرمة ، لولا أن تدخلت ابنة الأمير (عقيلة راتب) فيطلقون سراحه ، فيذهب ويسـتحضر سمكة كبيرة لكى يعطيها لولده ــ حامد مرسى ــ ليقدمها هدية للأميرة ، وعندما يقترب يسمع أغنية جميلة فيردد أنغامها ، ويحفظها •

نحن هنا اذن ، أمام قصة من القصص التقليدية التى يحبها الناس ، حول علاقات حب بين أمراء ، وفقراء ، فالحب حسب هذه

النوع من الحكايات لا يعرف الفوارق الاجتماعية الى حين . فهذا الحب الذي يتولد بين الأميرة ، وابن الصياد سوف يتعرض لمتاعب ، حيث يريد مستشار الملك أن يزوج الأميرة من أمير مزيف ، للاستيلاء على أموالها ، وبينما كان عثمان يصطاد ذات يوم يعثر على قمقم فيفتحه ويخرج منه عفريت ، ويكافىء عثمان بان يعطيه عصا سحرية .

وذات يوم ، يحضر له العفريت ، ويفهمه أن ابنه مرجان في خطر ، وفعلا ، ففي تلك اللحظات كان مرجان يغنى كعادته تحت غرفة الأميرة ، فيقبضون عليه ، ويقدمونه للمستشار الذى عرف من وشم كان على ذراعه بأنه الأمير المفقود بهاء الدين ، وهو ابن عم لهذه الأميرة ، وفعلا يأمر الحراس باعدامه . وعند بدء التنفيذ يحضر عثمان ويثبت خيانة المستشار ، ويكشف ذراع مرجان ، فيظهر اسمه على ذراعه أمام الأمير ، ويتعرف والده عليه وتظهر الحقيقة ، ويتزوج من ابنة عمه وتتم مكافأة عثمان .

ولأن الفيلم يدور في أجواء الأمراء ، وما اليهم ، وتم انتاجه في العهد الملكى ، فلابد أن تظهر الجذور الحقيقية لابن الصياد ، وان تتفتح الأبواب أمام العاشقين ، بأن يكونا من نفس الطبقة الاجتماعية ، والمكانة ، وباستثناء حكاية العفريت الذى يساعد الصياد عثمان ، فاننا أمام قصة تنتمى الى التاريخ العربى القديم أكثر مما هى حكاية فنتازية .

وهناك فيلمان فى السينما المصرية ، يحملان عنوان « ألف ليلة وليلة » الأول هو الذى قدمه توجو مزراحى عام ١٩٤١ ، والثانى أخرجه حسن الامام عام ١٩٦٤ ، وحسب العناوين ، فان محمد مصطفى سامى اكتفى بذكر أنه كاتب السيناريو والحوار .

والفيلم مأخوذ من احدى قصص ألف ليلة وليلة ، وهو فيلم تاريخي يخلو من الفنتازيا ، فهناك قصة خيانة بين امرأة تدعى شهيرة ، وبين الجن ــ هو اسم وليس مخلوق ــ هذه المرأة متزوجة من عجوز يدعى حسن الشحات ، وله ابن يدعى شحتوت ، يترددان على الموالد ، حيث يعرض حسن الاعيبه هناك فكان يتغيب عن المنزل كثيرا ، يكتشف الابن ، شحتوت ، العلاقة الغريبة بين أمه وبين الجن عندما يعود ذات يوم الى المنزل ، فما كان من الجن العاشق سوى أنه قام بخنق الابن وقتله •

الموضوع هنا متشابك ، تشابك قصص ألف ليلة وليلة الأصل ، فالمرأة تهرب مع عشيقها الى الصحراء ، ويقوم الجن بمهاجمة القوافل ، ويستطيع مهاجمتها ، وتنجب المرأة طفلا ، تتوه معه في الصحراء ، وتتركه وحده فوق الرمال ومعه نصف تعويذة حيث كان النصف الثاني مع الجن •

وتدور أحداث الفيلم بين الصحراء ، وبين القصور ، فرجال الخليفة يعثرون على الصغير ، ويأخذونه معهم ، ويطلقون عليه اسم كاظم • في الوقت الذى تزوج فيه حسن الشحات من امرأة أخرى اسمها كعب الغزال ترزق منه بطفلة تسمى حياة •

يكبر كاظم ، وبفضل مكائده يصل الى مرتبة الوزير ، ويتخذ العديد من المحظيات عشيقات منهن زبيدة ونورهان التى كانت توصل له أخبار القصر ، في الوقت الذى يتعرف فيه نور الدين ابن الخليفة على حياة ويقدم لها نفسه على انه جنايني اسمه فتوح •

نحن أمام قصة متشابكة الشخصيات ، والأحداث ، فهناك قصص حب بين فقراء وأغنياء على طريقة ميلودراما حسن الامام ، وتاريخ يأتي من الماضى ، حيث يتعرف حسن الشحات على الجنى

بعد ان صار تاجرا ثريا ، ويبلغ بأمره للحاكم الذى يموت فجأة ، ويتولى الأمير نور الدين العرش ، وتدهش حيـاة عندما تعلم أن الخليفة الجديد هو جنايني القصر • وتدور مؤامرات من طرف كاظم، وتتلقى نورهان احدى نساء القصر طعنة كانت موجهة الى حبيبها أثناء مؤامرة يدبرها كاظم • ثم تتضح الحقائق المعقدة ، حيث يقع كاظم فى حب حياة ، فتغضب زبيدة ، وتقرر الانتقام وتسـمح لحسن بالدخول الى القصر ، حيث اكتشفت ان كاظم يحمل الجزء الثانى من التعويذة ، وتعلم أن ابن الجنى هجم عليه ، لكن كاظم لم يمت ، ويصدر قرارا بحرق حسن وابنته فى ميدان عام • لكن الخليفة يعود فى هذه اللحظات من رحلته ويأمر بنفى كاظم ويطلب حياة للزواج •

الفيلمان اللذان يحملان اسم « ألف ليلة وليـلة » تـدور أحداثهما فى أجواء أقرب الى الواقع التاريخى دون أن يكون شخوص الفيلمين قد عاشا فى التاريخ ، لكن الفيلمين استلهما أجواء هذا التاريخ من الملابس ، وديكورات القصور ، وأيضا تشابك الأحداث ، ونفس الحكايات التى تحبها السينما المصرية •• واذا كان ابن الصياد قد تزوج من الأميرة ، لأنه أيضا أمير ، فان الخليفة فى الفيلم الثانى الذى تم انتاجه أيام الاشتراكيـــة ، قد تزوج من امرأة فقيرة من عامة الشعب ••

أى أن التاريخ نفســه حين يتغير ، فان وقائع الحكايات ، وتفاصيلها ، ومصير أفرادها يتغيرون أيضا •

وقد ازداد اهتمام السينما المصرية بقصص ألف ليلة وليلة فى الأربعينيات ، ففى عام ١٩٤٢ ، تم انتاج الفيلم الوحيد عن « على بابا والأربعين حرامى » أيضا من تاليف المخرج نفســه ، وعلى بابا (على الكســار) أقــرب فى صــفاته الى عثمـان

عبد الباسط ، فهو رجل يعيش في فقر وحاجة ، وعوز ، بينما يمرح أخوه قاسم في رغد من العيش ، ولا يأبه لحـــاجة أخيـــه حيث يمارس التجــارة ·

ورغم ان مزراحي قد كتب في افيشــات الفيلم أنه مؤلف القصة ، فان هناك التزاما بالنص الأدبي المعروف ضـــمن هذه القصص ، سواء التفاصيل ، أو الشخصيات ، فمرجانة هي اليد الحنون التي تربت على قلب على بابا · الى أن ذهب على بابا في تجارة ليأتي عليه الليل فيحتمي وراء صخرة في الصحراء ليقضي ليله ، فاذا به يرى جماعة من اللصوص يقـــدمون على مغارة في الجبل ، يفتحونها بمقولة ندائية هي « افتح يا سمسم » فينشق الجبل عنها ثم يدخلون ··

ينتظر على بابا حتى تخرج جماعة اللصوص من المغارة ليدخل اليها ، ويجمع ما يقوى على حمله ثم يعـــود لينقلب به الحال الى الرخاء ، يرسل مرجانة لتستعير مكيالا من أخيه قاسم ، تشــك زوجة قاسم في أمر على بابا حيث أنه ليس لديه مايكيله ، فتلقى العسل في قاع المكيال ، حتى تعرف مايكيل على بابا ، فاذا ماعاد اليها المكيال وجدت عملة نقدية · فتدفع قاسم الى مراقبة على بابا حتى يكتشف قاسم سر المغارة ، ويذهب اليها ، الا أن طمعه يجعله يكنز المال الذي لايستطيع حمله · ويظـل في المغـــارة حتى يأتي اللصوص ، فيقبضون عليه ليرشدهم الى اخيه ، فيتنكر قاسم وزعيم اللصوص في زى تجار يحملون الهدايا الى على بابا وهي عبارة عن أربعين قدرا مملوءة بالزيت ، فيستضيفهم على بابا ، ويأمر جواريه باعداد الطعام ، فلا يجدون لديهم زيتا ، فيلجأون الى قدر التجار الأربعين ، فيكتشفون أن بها أربعين « حرامي » وتخبر مرجــانة على بابا ليأمرها بوضع حجـــر على كل قدرة ، فلا يستطيع اللص

الخروج منها ، وحين يأمر الزعيم لصوصه بالخروج ، ولا يجد أحدا يتم كشف أمره ، وعندما يهم على بابا بالفتك بضيوفه يكتشف أن من بينهم أخاه قاسم ، ويسترضيه قاسم كي يعفو عنه ، ويعود على بابا الى مرجانة ، صاحبة الفضل عليه فقيرا ، وغنيا ليتزوجها ويعيش سعيدا معها .

والقصة كما روينا قريبة في تفاصيلها من النص الأدبي الموجود في « ألف ليلة وليلة » ، وان اختلفت بعض التفاصيل عن الفيلم الفرنسي الذى قام ببطولته فرناندل ، وسامية جمال عام ١٩٥٤ ، كما أن النص قريب من الدراما الاذاعية المعروفة .

وبعد أقل من ثلاثة أسابيع من عرض فيلم توجومزراحي ، عرض فيلم « بحبح في بغداد » لحسين فوزى فى ١٢ أكتوبر ١٩٤٢ ، وهو ، كما جاء فى العناوين ، من تأليف بديع خيرى ، واذا كان مزراحي قد جاء ببطله عثمان الى زمن ألف ليلة وليلة ، فان بديع خيرى ، قد جاء الى هذا الزمن من خلال بحبح ، البطل الثانى لأفلام عديدة أخرجها مزراحي ، لبطله فوزى الجزايرلى ، وليس لدينا السبب الذى جعل مزراحي يقدم شخصيته المأثورة الى مخرج جديد ، لكننا نجد أنفسنا أمام حلاق بغداد الشهير الذى ظهر أكثر من مرة فى السينما المصرية ، كما سنرى ، لكن الفيلم هنا يطلق عليه صفات وأسم « بحبح » .

الأسطى بحبح يعيش فى بغداد ، وهو خفيف الروح ، حلو النكتة ، وكان للشيخ مخلوف ، شاهبندر التجار ، أحد عملائه ابن سقيم ، فيشير عليه بحبح ان يزوجه ، فيشترى له الجارية ، بدور ، التى تعرف أن سبب سقم ابن قمر الدين هو حبه لشمس النهار ابنة القاضى ، فطالبت بدور ان يطلب من والده إهداءها بنور

الى القاضى ، حتى تتمكن من تسهيل مهمة اتصال قمر بشمس ، وعندما تذهب الى منزل القاضى تجد أن شمس تعشق أيضا قمر ، تتوصل بمعونة بحبح الى احضار قمر الى شمس ، لكنهم يفاجأون بالقاضى الذى يأمر بسجنهم ، تقوم شمس برشوة الحراس كى يسهلوا لهم الفرار ، وأخيرا يتوسط الشيخ عليوة الدجال لدى القاضى ويتحايل عليـــه حتى يرضى عنهم ، ويرجعون الى بغـــداد ويتم الافراج ٠

ويحسب لتوجو مزراحى اعجابه الشـــديد بقصص « ألف ليلة وليلة » أو للحكايات المشابهة ، وفى نهاية عام ١٩٤٤ ، يعود مرة أخرى الى نفس الأجواء الأقرب الى التاريخ بفيلمه « نـــور الدين والبحارة الثلاثة » ليصوغ هذه القصص فى اطار كوميدى ، مستعينا من جديد بنجمه المفضل على الكسار ، ليظهره علينا باسمه المألوف « عثمان عبد الباسط » فى اطار تاريخى ، فهو هنا فطاطرى ، يعانى من تدخل حماته فى الحياة بينه وبين زوجته ، ودائما مايشكو همومه الى مساعديه فى المحل ، حتى تنجح حماته ، فى الوقيعة بينه وبين زوجته ، وتحيل حياته الى جحيم فيفكر فى الانتحار ٠

يعرض عثمان فكرته على مساعديه ، فيوافقانه على ان يشاركنه فى الانتحار ، ويذهب الثلاثة الى البحر لتنفيذ الفكرة ، لكن يراهم أحد البحارة ، ويعرض عليهم العمل كبحارة ، ويبدأون أولى رحلاتهم فى البحر ، تقودهم رحـــلة المركب الى احـدى الجزر فيقعون فى مغامرة داخـــل قصر أمير الجزيرة حيث يحاربون الأشرار الذين يرغبون فى الاستيلاء على حكم الجزيرة ، ويخطفون ابنة أمير الجزيرة ، وبعد عدة مواقف هزليـــة لعثمان ومساعديه ومواقف بطوليـــة لأمير نور الدين ، يتمكن هذا الأخير والبحارة الثلاثة ، من الانتصار على الأشرار ، وانقاذ أمير الجزيرة ، وابنتـــه منهـــم ، حيث يقع

نور الدين فى حب ابنة الأمير ويتزوجها • بينما يعود الفطاطرى ومساعداه الى المدينـة •

وكما أشرنا فان للأمير وحده الحق فى أن يحب أميرة مثله ، وأجواء ألف ليلة هنا تتمثل فى قصص الحب ، والأماكن التى تدور فيها الصراعات ، من قصور وقلاع قديمة ، ومن الواضح أن مزراحى كمؤلف ، ومنتج ، كان يميل الى الاســتعانة بديكورات أفـلامه والملابس من أجل أحياء نفس الشخصيات فى أفلام جديدة ، وفى عام ١٩٤٦ كان مزراحى قد غادر مصر الى الأبد ، متوجها الى أوروبا الا أن هذه الظاهرة ـ استعانة السينمائيين بأجواء ألف ليلة وليلة ـ لم تتوقف لفترة قصيرة قادمة ، ففى نفس العــام ، عرض فيــلم « شهرزاد » لفؤاد الجزايرلى ، وهو أيضا كاتب السيناريو ، الا أن يوسف جوهر هو الذى كتب القصة والحوار ، والفيلم مقتبس بالكامل من قصة « شهريار » التى تعتمد عليها « ألف ليلة وليلة » ، مع استبعاد كافة القصص الفنتازية ، مثل قصة الجنى الذى أوقع بالعاشق من فوق احدى الأشجار •

نحن هنا أمام قصة تاريخية ، أكثر منهــا قصــة تنتمى الى « ألف ليلة » فنحن أمام السلطان الشاب شهريار الذى يعلن عن رغبته فى الزواج ويختار عروســة تخونه ، فينقلب حاله تجاه النســاء معلنــا ثورته عليهن مقرا بأنهن لا يصلحن الا للمتعة فقط ، ثم يعلن أنه سيتزوج كل ليلة من فتاة عذراء يقتلها فى مطلع الفجر ، بعد أن يكون قد تمتع بها ، وبعد أن يقتل الكثيرات بسيف سيافه مسرور ، يقع الاختيار على ابنة وزيره ، العذراء شهرزاد والتى تقرر أن تنقذ بنات جنسها من هذا السلطان الظالم ، فكانت تقص عليه القصة ، وتتوقف عنه الفجر عن الروى دون أن تنهيها فلا يقتلها أملا فى أن تكمل عليه القصة فى الليلة التالية لكنها ما أن

تنتهى من قصة حتى تبدأ غيرها وتتوقف عند الفجر مما يؤجل قتلها ، حتى كانت ألف ليلة قد استطاعت فيه شهرزاد (الهام حسين) أن تستولى على قلب شهريار (حسين صدقى) وتنقذ نفسها من الموت · كما تنقذ جنسها جميعه فى المملكة ، ومن خلال هذه الأقاصيص يتعلم الملك شيئا حتى يتم تخليدها فى صفحات الأساطير والتاريخ ·

الحدوتة هى نفسها الموجودة فى كتاب ألف ليلة وليلة فى بدايته ونهايته ، وقد قام الفيلم باستخلاصها ، بعيدا عن تفاصيل عديدة موجودة فى الكتاب الأصلى ، واكتفى بروح النص ·· كما ان الفيلم تدور أحداثه كعادة الأفلام التاريخية داخل القصور باعتبار ان الملابس جاهزة وأيضا الديكورات الداخلية ·

ومن حكايات ألف ليلة وليلة ، قدم عباس كامل فيلمه « عروسة البحر » عام ١٩٤٧ ، وهو كاتب قصته وتدور أحداثه حول صياد يعيش حياة الفقر والشقاء ، غير أنه كان دائم التمرد على هذه الحياة ، يحدث أن يحلم ذات يوم أن عروس البحر قد وقعت فى شبكته تبكى لما آل اليه حالها ، فكانت دموعها تحيل المعادن الى ذهب ، يفرح الصياد كثيرا ، ويبدأ يحول أى معدن عنده الى ذهب ، وعندما تهدأ عروس البحر ، يعمل هو على ابكائها ويذكرها بمصيرها لديه ، وأنه سيؤذيها ويعذبها ، فتبكى ليزيد هو ثراءه ، الا أن الثراء الذى حققه الصياد كان مصدرا لتعاسته ، بل يحدث أن يكون الثراء سببا فى دخوله السجن · فى سجنه يتذكر كيف كان يعيش فى سلام مع فقره ، بل وكيف كان سعيدا فيتمنى ان يعود فقيرا سعيدا · وهنا يفيق من حلمه ، ويصحو من نومه ليجد نفسه كما كان ·

أى أننا أمام واحـــد من الأفلام العديدة التى تحول قصص الفنتازيا التى تمتلىء بها السينما المصرية الى أحلام يراها المرء ، كى يرضى بما قسمت له السماء • وفى هذا تجويف للأعمال الفنية بشكل عام ، من أجل صناعة نهاية تناسب أذواق الناس بأن الطمع لايفيد البشر ، ومن المهم هنا أن هذه الأفلام تصطبغ بما يمكن تسميته بفنتازيا التاريخ ، فالصياد يعيش فى فترة تاريخية سابقة ، وليس فى عصرنا الحديث باعتبار أنه من الأفضل لهذه القصص ان تدور فى أجواء الماضى وليس فى الواقع المعاش •

وكما سبقت الاشارة فان الأربعينيات كانت بمثابة حقـــلا متميزا لهذا النوع من الحكايات ، وقد سبقت السينما الاذاعة المصرية بسنوات حين قدمت مسلسل « ألف ليلة وليلة » لمحمد محمـــود شعبان ، وفى كل عام تقريبا كان هناك فيلما مقتبسا من هذا الكتاب سواء بالاشارة الى مصدر الكتاب أو نسب التأليف الى المخرج ، مثلما فعل عبد الفتاح حسن عام ١٩٤٨ فى فيلمه « ورد شاه » ، فهو أيضا عمل تدور أحداثه فى داخل القصور ويصبح التاريخ بمثابة جدران البنايات القديمة ، وأزياء الأمراء ، والأميرات ، فورد شاه أميرة تتزوج من الأمير غالب أعظم رجال الدولة • تعم الفرحة البلاد ، لكن يقبل رسول من البلاد المعادية ليعلن الى الوالى عصيان بلاده واستعدادهم للحرب ، يقرر الأمير غالب الذهاب الى ميدان الحرب صبيحة زفافه ، ويترك زوجته الأميرة فى حراسة ابن عمه نذير ، وخادميه زيتون وبهلول ، وقد ترك جنينا فى بطنها ، يحاول نذير استمالة الزوجة الأمينة حيث أنه كان يريدها لنفسه • وعندما تعييه الحيل ينتقم منها ، ويتهمها امام الوالى بخيانة زوجها مع أحد أتباعه • فيصدر الوالى حكمه باعدامهـا ، تهرب الأميرة وأبيهـــا بمساعدة أحد العبيد ، يعود الزوج فى الوقت المناسب ، ويكتشف

المؤامرة وينقذ زوجته • ويدفع نذير الثمن بأن يسقط من فوق الجبل ، ويستأنف الأمير غالب حياته مع زوجته •

وفى نهاية نفس السنة ، ١٩٤٨ ، عاد فؤاد الجزايرلى مرة أخرى الى نفس الأجواء من خلال قصة مستوحاة من نفس الأجواء ، تدور أحداثها أيضا فى القصور فى فيلم « الشاطر حسن » حيث يصل الى الوالى نبأ مجرم خطير يهدد أمن البلاد ، فيكشف جهوده للقبض على الشاطر حسن ، ويستطيع الوالى ان يلقى القبض عليه ، ويحدث أن ترى ابنة الوالى هذا الشاطر فتقع فى غرامه ويبادلها الهوى ، فيتوسل الى الوالى ان يعفو عنه حتى يتوب على يديه ولا يعود للجريمة •

ويستمهل الوالى الشاطر حسن حتى يرفع أمره الى السلطان ، الأمر الذى استغرق وقتا كافيا لتثبيت الحب فى قلبي الحبيبين ، ويطلب السلطان رؤيته ، ويذهب حسن الى السلطان ولكن ابنة الوالى تستطيع اقناع أبيها بمصاحبته ويعرف السلطان بقصة هذا الغرام فيعفو عن الشاطر حسن ويعده الوالى بتزويج ابنته له ، ثم يصطحبه السلطان معه فى السفر لأداء فريضة الحج •

ونحن لن نتوقف عند الأفلام المعاصرة ، التى ناقشت بعض الظواهر المقتبسة من حكايات الف ليلة ، مثل « الخاتم السحرى » فى فيلم أخرجه حسن رمزى عام ١٩٤٧ ، وحكاية المصباح السحرى الذى يعد عمود الأحداث فى فيلم « عفريتة هانم » لبركات ١٩٤٩ • وأيضا مسألة الزواج بأكثر من امرأة فى « الزوجة ١٣ » على طريقة شهريار الذى تروضه امرأة باسلوبها الخاص فنحن نقدم دراسة عن الفيلم التاريخى ، وهنا نقدم كيف تم تصوير التاريخ فى هذه الأفلام •

وفى عام ١٩٥٤ عاد حسين فوزى مرة أخرى الى هذا اللون من القصص فى « حلاق بغداد » والذى اختار فيه أن يمزج بين الماضى والحاضر ، ففى بغداد الخمسينات يروى حلاق لزبائنه كيف كان جده الأكبر حلاق بغداد أيام الدولة العباسية وتنتقل الأحداث الى بغداد التاريخ ، حيث نرى الحلاق الجد الذى رزق بابن متخلف عقليا ، ولما كبر الطفل يحاول الحلاق التسرية عنه ، فيشترى له جارية جميلة من أجل اسعاده ، تلاحظ الجارية ان الابن ليس متخلفا ، وأنه يتصنع ذلك لأنه يحب جارته ابنة الوالى ، تحاول الجارية مساعدة الشاب فتذهب الى بيت الوالى ، وتعمل فى خدمة ابنته ، وتسعى الى التقارب بين الحبيبين ، لكن دخول الجارية الى القصر يسبب الكثير من المتاعب التى تزول ، يفرح حلاق بغداد عندما يكتشف أن ابنه طبيعى ، ويذهب الى الوالى طالبا منه العفو ، والموافقة على ان يتزوج ابنه من ابنته ، يعترض الوالى فى البداية ثم لايلبث ان يوافق ٠

أما آخر هذه الأفلام تقريبا ، فهو « العقل والمال » لعباس كامل ١٩٦٥ ، وهو أيضا الفيلم الملون الثانى فى هذه السلسلة بعد الفيلم المشار اليه لحسن الامام ، وقد عرض فيلم « العقل والمال » فى نفس اليوم الذى عرض فيه فيلم من نفس النوعية هو « تنابلة السلطان » لكمال الشناوى ٠

وبقراءة هذه الأفلام سنرى ان مخرجين بأعينهم قدموا هذه الأفلام ، وكرروا التجربة دون غيرهم ، وهم بالتحديد توجو مزراحى ، وفؤاد الجزايرلى ، وحسين فوزى ، وشقيقه عباس كامل وأن أغلب هذه الأفلام قد صيغ فى اطار كوميدى ، وقام ببطولتها ، نجوم الكوميديا مثل على الكسار ، واسماعيل يس ، وان هذه الأفلام ، كما أشرنا أكثر من مرة ، كانت تدور فى القصور ، وبدت الحيل

السينمائية هزيلة وضعيفة قياسا بالأفلام الأمريكية ، خاصة « لص بغداد » و « رحلة السندباد السابعة » . وفي الكثير من القصص التي توقفنا عندها ، كان من الصعب العثور على خطوط التشابه بين حواديتها وبين قصص تحمل نفس الاسم تقريبا في كتاب « ألف ليلة وليلة » ، مثل « حلاق بغداد » على سبيل المثال .. خاصة فيلم « العقل والمال » الذي كتبه عز الدين عارف ، حول رهان بين صديقين حيث يؤمن فخر الدين أن الحب هو أساس كل شيء ، ويراهن صديقه أنه يمكن أن يعيش سعيدا مع حبيبته شمس الأصيل ، الا أن صديقه يخبره أن المال هو أساس كل شيء ، فهو الذي يمكن به شراء ذمم الآخرين ، ويسد احتياجات الناس ، عندما يلتقي فخر الدين بحبيبته شمس ، ويخبرها أنه سوف يخطبها ، يحدثها عن الرهان الذي بينه وبين صديقه حول رجاحة العقل ، وسطوة المال ، وتعطيه شمس رواية ، وتطلب منه قراءتها ، تدور القصة حول رجل يبذر في أمواله ، وفي النهاية يكتشف ان العقل زينة الحياة وأنه واجب للاحتفاظ بالمال .

والغريب أنه في الفترة التي شغف الناس بقصص مؤلفة ، ومقتبسة عن « الف ليلة » في الاذاعة ، فان السينما قد بدأت تسحب البساط من هذه القصص التي راحت الى التليفزيون بكل قوة في منتصف الثمانينيات .

ثلاثة رجال من التاريخ

ثلاثة رجال ، توقفت السينما عندهم دون غيرها ، من بين العديد من الرجال الذين صنعوا التاريخ الاسلامى العربى ، وذلك باستثناء صلاح الدين الأيوبى ، وهؤلاء الرجال هم جحا ، والشاعر أبو فراس الحمدانى ، ثم قراقوش .

لكن هذا لا يعنى أن شخصيات أخرى رأيناها فى أفلام أخرى ، فى طى أحداث عديدة ، مثل هارون الرشيد ، والظاهر بيبرس ، وعز الدين بن عبد السلام .

والشخصيات التى سوف نتناولها هنا تمثل وجودا حقيقيا فى التاريخ ، وتمثل ثالوثا شعبيا ، فأحدها رجل شعبى اشتهر بمواقفه الاجتماعية الساخرة ، والثانى شاعر متميز ، ارتبط بالبلاط الملكى والثالث حاكم سياسى أثيرت من حوله الأقاويل .

ولعل جحا هو صاحب النصيب الأكبر فى هذا الأفلام ، حيث تم اخراجه ثلاثة أفلام عن شخصيته هى « جحا وأبو نواس » ١٩٣٢ ، و « جحا والسبع بنات » ١٩٤٧ ، ثم « مسمار جحا » عام ١٩٥٢ ،

وجحا شخص مثير للحيرة ، مثل مواقفه الفكاهية ، حيث يشير عباس العقاد فى كتابه « جحا الضاحك المضحك » أنه « يستحيل أن تصدر هذه النوادر عن شخصية واحدة لتباعد البيئات التي تروى منها سواء في الأمكنة أو العادات أو الأخلاق ، فقد روى بعضها عن فارس ، ويروى بعضها عن بغداد أو الحجاز أو آسيا الصغرى أو غيرها من البلدان الشرقية »

« بل ربما قيل عن جحا أنه نصر الدين التركى ، وقيل عنه أنه أبو العضن العربى الفزارى ، وقيل عنه أنه من النوكى الهائمين . كما يقال عنه أنه من أصحاب الحالات والكرامات من المتسترين بالولاية وهم يجهرون بالهذر والبلاهة » .

ويقول العقاد أن جحا ، كما وصفه الميدانى ، شخصية مفهومة متناسقة ، لعل الخبر الذى جاء عن أبيه من خلال الكلام عنه يفسر بالوراثة ما فيه من خلة الحماقة » .

« هو رجل من فزارة كان يكنى أبا العضن ، ومن حمقه ان عيسى بن موسى الهاشمى مر به وهو يحفر بظهر الكوفة موضعا ، فقال له : مالك يا أبا العضن ؟ قال : انى قد دفنت بهذه الصحراء دراهم ولست أهتدى الى مكانها . فقال عيسى : كان ينبغى أن تجعل عليها علامة . قال : لقد فعلت : ماذا ؟ قال : سحابة فى السماء كانت تظللها ولست أرى العلامة » .

وحسب مراجع أخرى ، فان هناك عدة شخصيات لجحا ، فى العديد من الآداب ، والثقافات العربية ، ففى الأدب العربى ، هو « أبو العضن وجين بن ثابت » ، وهو من

قبيلة فزارة ، وكان في الكوفة ابان ثورة أبي مسلم الخراساني ، ويزعمون أنه كان من المغفلين حتى كان يضرب به المثل في الغفلة والحمق •

أما جحا التركي فيعرف باسم الشيخ نصر الدين بن خوجة ، وأصل مولده مدينة « آت شهر » ، وما فيها ، اشتغل في حياته بالدرس والامامة ، وانتقل بين المدن ، من قونيه الى أنقرة ، وبروسيا وغيرها ، وفي جوار آت شهر ، مكان غير مسور وله باب عليه قفل كبير يقال بأنه قبر الشيخ نصر الدين خوجه ، والناس يتبركون به ويعتقدون فيه الكرامات •

وعند زيارتهم لهذا المكان ، يكثرون من الضحك لأنهم يعتقدون أن من زار قبر الشيخ ولم يضحك لم يسلم من نائبة تحل به •

وفي جريدة الأنباء الكويتية ـ ١٢ أغسطس ١٩٨١ ـ ان المستشرق ياسين رأى أن نوادر الشيخ نصر الدين قد ترجمت عن جحا العربي في القرن الخامس عشر ويشك بالتالي في شخصية نصر الدين التركية •

وفي الأدب الفارسي ، رويت بعض نوادر جحا في لطائف الشاعر عبيد الزكاني ولكنها لم تذكر باسمه ، وكذلك ذكر جحا ، وذكرت بعض نوادره في مشوق مولانا جلال الدين •

« ويعتقد أهل مصر أن جحا كان في مصر أيام المماليك ، ويصفونه بالجرأة على الحكام الظالمين والسخرية منهم •• ويصورونه كناقد اجتماعي وتصور قصصه بينهم صورة من حياتهم ونوادرهم وحبهم للفكاهة وصنع النكتة » •

الفيلم الأول عن شخصية جحا ، باسم « جحا وأبو نواس » أخرجه مانويل وكوستانوف ، حيث تخيل كاتب السيناريو على

رفقى ان هناك صداقة تتولد بين كل من جحا ، والشاعر أبو نواس ، حيث أن لكل منهما طباعه الفكاهية الخاصة به ، ويتعرضان لمجموعة من المتاعب مع حبلبتيهما ثم بعد العديد من المتاعب يتمكنان من النجاح فى الحب •

ويتخذ الفيلم من الثنائى المضحك ثنائيا اعتادت السينما على تقديمه من وقت لآخر ، وقد ظهرت الشخصيتان فى اطار تاريخى ، ما لبثتا ان جاءتا الى العصر الحديث ، مما يتيح فرصـــة لتفجر الكوميديا ، والفيلم حسب دليل الفيلم العربى فى القرن العشرين ، عرض مرتين باسمين ، الأول باسم « جحا وأبو نواس » ، والمرة الثانية باسم « جحا وأبو نواس مصوران » حيث قام الممثل اسماعيل زكى بدور جحا ، أما على رفقى كاتب السيناريو فقد جســد دور أبو نواس •

أما الفيلم الثانى ، فقد كان عام ١٩٤٧ ، فى فيلم « جحا والسبع بنات » من اخراج وقصة وسيناريو فؤاد الجزايرلى ، وكتب له الحوار ، أبو السعود الابيارى • وجسد فيه حسن كامل شخصية جحا ، ويدور الفيلم حول الوزير سيف ـ محمود المليجى ـ الذى يطمع فى الوصول الى منصب السلطنة ، ويود أبعاد السلطان أحمد ـ سراج منير ـ عن عرشه ، هذا السلطان الذى أنجب سبع بنات • يسعى الوزير سيف للزواج من احدى بنات السلطان ، لكن هذا الأخـــير يرفض أن يمنح ابنته الى الوزير الذى يتسم بفظاظة ملحوظة • مما يدفع بسيف أن يكيد له ، ويزج به فى السجن لما له من قوة ونفوذ ويستولى على عرش السلطنة • ثم يبدأ فى تعذيب البنات السبع •

يظهر ثلاثة من الشباب الذين ارتبطوا بثلاث بنات من البنات الســبع ، فيشملهم السـلطان الجديد سيف ببطشه وجبروته •

يدبر جحا لانقاذ البنات من تعذيب السلطان سيف ، وكذلك الشبان الثلاثة ، وباستخدام حيل جحا الشهيرة ، وأسلوبه الساخر فى معالجة الأمور يتمكن جحا من مساندة السلطان السجين ، والافراج عنه كي يعود مرة أخرى الى عرش السلطة ، ويتم طرد الوزير خارج البلاد ، ويتزوج الشبان الثلاثة من البنات اللاتى أحبوهن •

أما الفيلم الثالث ، فهو مأخوذ عن قصة لعلى أحمد باكثير ، تحت اسم « مسمار جحا » اخراج ابراهيم عمارة ، وقد كتب السيناريو أنور وجدى ، بينما تعاون باكثير مع أبو السعود الابيارى فى كتابة الحوار ، وطالما أننا أمام شخصية لم يتم تحديد هويتها تاريخيا بدقة ، قياسا الى ما كتبه العقاد ، فان السيناريو هنا ينتقل الى أزمنة لم يعش فيها جحا الحقيقى ، حيث تدور الأحداث أثناء احتلال الأتراك لمدينة الكوفة ، وقد كانت سمة هذا العهد هو الظلم والاستبداد بجانب حوادث السلب والنهب لأهالى المدينة •

ويوجد فى المدينة أمام يدعى جحا ، يدعو الناس للهداية . وأن يسيروا دوما على الطريق المستقيم حسب دينهم الحنيف • لذا كانت وسيلته أن يخطب فى الناس مبينا مساوىء هذا الاحتلال ، وكيف أمكنهم ان يستبدوا بأهالى المدينة • لذا يرى الحاكم التركى ان جحا أصبح من مثيرى الشعب ضدهم ، فيأمر بفصله من عمله كامام • بل يصل به الأمر أن يقبض عليه ويسجنه • وبعد فترة يأمر بالافراج عنه ، الا أنه ما يزال مستمر فى جهاده ضد الظلم والجور ، الذى يعانى منه أهل الكوفة • يساعده فى ذلك الشاب الذى خطب ابنته ، حتى يتمكن من الانتصار عليه •

نحن هنا أمام جحا مختلف ، بعيون على أحمد باكثير • مناضل ، ومتمرد سياسى ، له موقف ضد الظلم الاجتماعى • وهو

رجل دين ، ثائر ، يدخل السجن ، ولا يتسم بأى حمق ، أو قدرة على سخرية ، كل ما يفعله هو الثورة ، وليس فى هذه الشخصية من جحا سوى اسمها •

أما الشخصية الثانية « قراقوش » ، فهى أيضا شخصية صارت شعبية فى الحكايات العربية القديمة ، واستمرت آثار هذه الشخصية ، حتى الآن ، وقد جاء ذكر هذه الشخصية أيضا فى كتاب « جحا الضاحك المضحك » لعباس العقاد ، حيث يقول : « لا يوجد فى العصر الحاضر نظير لهذه النوادر فى الأمم التى تملك حرية النقد وتجهر بآرائها فى حكوماتها وحكامها ، ولا محل للمقارنة بين الشعوب الأوربية فى هذا الباب من أبواب الفكاهة لأنها لا تتساوى فى ظروفه ودواعيه ، وانما تستطيع المقارنة بين النكات المتقدمة والنكات التى شاعت فى مصر على عهد قراقوش ، ودونها ابن مماتى فى كتابه المسمى « الفاشوش فى حكم قراقوش » وليست كلها من تأليفه وابتكاره • بل هى مما يشيع مجهول المصدر ، ثم يقاس عليه ويظل فى طى الكتمان الى حين •

« واحدى هذه النوادر أو النكات قد سبق لها نظير فى النوادر التى استشهد بها فرويد وهى نادرة الحداد المحكوم عليه بالموت • بالموت •

« قيل أن غلاما لقرة قوش قتل نفسا فحكم عليه بالشنق • ثم تشفع لديه الشفعاء وقالوا له : انه حدادك ينعل لك الفرس ويخدمك • فان شنقته لم تجد غيره ، فنظر قره قوش ناحية الباب ورمقت عيناه على رجل قفاص : فقال هذا القفاص لا حاجة لنا اليه ، فاشنقوه مكان الركبدار • وهى وظيفة الغلام الحداد عنده •

وعلى هذا المثال تجرى النوادر القرقوشية التى أثبتها ابن مماتى فى كتابه أو تناقلها الرواة على لسان غيره ٠

وقد عدد عباس العقاد فى كتابه العديد من النكات التى تعكس استبداد قره قوش ٠

« قيل أن جنديا نزل فى مركب ، وكان به فلاح وزوجته ، وهى حامل فى سبعة أشهر ، فانقض عليها الجندى وأسقط حملها ، فأخذ زوجها بتلابيبه وقاده الى قرهقوش ، فقضى على الجندى أن يأخذ الزوجة ويصفحها ويكسوها ولا يعيدها الى زوجها الا وهى حامل في سبعة أشهر » ٠

وهذا الضحك الأسود ، تحول فى فيلم فطين عبد الوهاب عام ١٩٥٣ الى مستبد لا يعرف الرحمة ، جسـده زكى رستم ، فقراقوش حاكم يسعى الى استمالة قلب فتاة من الشعب ، تعترض على الارتباط به ٠ لأنها تقف ضد ظلمه ٠ وتحب شاب آخر ، لذا فانه يفكر فى طريقة مثلى حيث يقوم بتعيين أبيها ـ سراج منير ـ رئيسا للوزراء ٠ ورغم ذلك فان الفتاة لا تغير موقفها ٠ يستغل أبوها وظيفته فيتحول الى مدافع عن الشــعب ويحبه الناس ٠ مما يوغل مشاعر الحقد فى قلب قراقوش ٠ فيقوم بسجنه مع ابنته التى تناهضه ٠ يثور الجيش ضد الطاغية وينجح رجال الجيش فى اخراج رئيس الوزراء من السجن ، وتتزوج ابنته من الشاب الذى أحبها ، بينما يعتلى رئيس الوزراء الحكم ٠

نحن مجددا ، أمام قصة حاكم ظالم ، تستوجب الثورة عليه ، واذا كان فيلم « مسمار جحا » قد أعطى الحق للتمرد ضد الحاكم ، فان الفيلم الذى عرض عن قراقوش بعد الثورة ، بدأ كأنه يناصر مبادئها ، بدعوة للثورة ضد الطاغية واسقاطه ٠

كنا .. اذن ، أمام شخصيتين تعددت الأحاديث في شأن وجودهما التاريخي ، فحسب ما جاء في دائرة المعارف الاسلامية ، فان قراقوش ، لم يكن ذلك الطاغية الذى صورته الحكايات الشعبية والقصص وكلمة « قره قوش » تركية تعنى الطائر المعروف بالعقاب الأسود . وهو مجهول الأب ، كان مولى لصلاح الدين الأيوبى ، وقيل أسد الدين شيركوه عم صلاح الدين ، فأعتقه ، فلما تولى صلاح الدين مصر ، قدمه ، وجعل زمام القصر بيده حتى أنه أنابه عنه مدة تولى فيها حكم مصر ، وصرف أمورها .

يقول ابن خلكان : « كان رجلا مسعورا ، وصاحب همة عالية ، وهو الذى بنى السور المحيط بالقاهرة ، ومصر ، وما بينهما . وبنى قلعة الجبل ، وبنى القناطر التى بالجيزة على طريق الأهرام وهى آثار دالة على علو الهمة .

أما كتاب « الفاشوش فى أحكام قراقوش » ففيه ، حسب المؤرخين ، أشياء يبعد وقوع مثلها ، والظاهر أنها موضوعة عليه ، فان صلاح الدين كان معتمدا فى أحوال الحكم عليه ولولا وثوقه بمعرفته وكفايته ما فوضها اليه » .

وتحت عنوان : « لا تشوهوا تاريخ النسر الأسمر » كتب حسين خريس فى مجلة الدوحة ــ يوليو ١٩٧٧ ــ ان قراقوش هو ثالث ثلاثة كانت على أبوابهم ازالة الدولة الفاطمية لتقوم على انقاضها دولة سنية تخطب لخليفة بغداد مع التمتع بالاستقلال ، الا وهى الدولة الأيوبية .

وقد اشتهر قراقوش بعقلية بناءة عظيمة . حيث بنى سورا عظيما يحيط بالفسطاط والقاهرة معا . كما بنى الأبراج وبعد

وفاة صلاح الدين ، ظل قراقوش على اخلاصه للعرش ، فقد أنابه الملك العزيز بن صلاح الدين فى حكم مصر أثناء لجنة الشقاق بينه وبين أخيه • وقبل وفاة العزيز أوصى قراقوش أن يكون وصيه على ابنه المنصور الذى كان فى التاسعة من العمر • فأجلس قراقوش الصبى على العرش ووقف الى جانبه يدفع عنه غوائل المؤامرات ، ولكن بعد استيلاء الملك الأفضل ، أخ العزيز على زمام الأمور فى القاهرة يتنازل عن الوصاية •

وقراقوش السينما مستمد ، بالطبع ، من الكتاب الذى شوه سيرة الرجل الحقيقية الذى مات عام ١٢٠١ م ، وهى مأخوذة من الحكايات الشعبية التى ترددت على ألسنة الناس ، من خلال صفحات كتاب « الفاشوش فى حكم قراقوش » الذى جاء فى مقدمته : « أننى لما رأيت عقل بهاء الدين قراقوش محزمة فاشوش (الأحمق) قد أتلفت الأمة ، والله يكشف عنهم كل غمة ، لا يقتدى بعالمه ، ولا يعرف المظلوم من الظالم ، الشكية عنده لمن سبق ، ولا يهتدى لمن صدق ، ولا يقدر أحد من عظم منزلته على أن يرد كلمته ، ويشتاط اشتياط الشيطان ، ويحكم حكما ما أنزل به من سلطان ، صنفت هذا الكتاب لصلاح الدين ، عسى أن يريح منه المسلمين » •

أما شخصية أبو فراس الحمدانى ، فهو الشاعر الفارس ، وقد كتب أحمد سويلم فى مجلة الفيصل ـ أكتوبر ١٩٩٢ ـ أنه الحارث بن سعيد ابن حمدان ، المولود عام ٣٢٠ هجرية ، فيكنيه أبوه باسم أبو فراس وهو اسم الأسد • وقد مات أبوه غدرا وهو لا يزال طفلا ، فتربى فى أحضان أمه التى ذهبت به الى سيف الدولة الحمدانى ، فتضع الأقدار أبا فراس الى جانب ابن عمه سيف الدولة ، وفى قلب الحياة العامة ، يشارك فيها بكلمته وسيفه •

- وقد عرف عن أبى فراس شغفه بخوض المعـــارك ، شغفه بتحصيل العلم والأدب وقول الشعر ، ويقود حملات تأديبية ضد المتمردين على حكم سيف الدولة • من القبائل العربية : كعب وكلاب ونجد وقشير • الى أن آستسلمت وعادت الى حظيرة الدولة •

كما أن أبا فراس نازل الروم فى مواقعهم الحصينة ، وواجه قوادهم وفرسانهم بالشجاعة ، والاباء ، حتى أنه كان يأبى أن يقعد عن الغزو والنضال •

« ويذكر ابن خالويه أن سيف الدولة كان قــد عــزم على استخلاف أبى فراس على الشام يرعاها ، ورأى أن رعاية أبى فراس هذه لا تقل عن غزوة الى جانبه فى ميدان القتال • لكن أبا فراس غلظ عليه القعود » •

وقد قسم الباحثون حياة الشاعر الى خمس مراحل : الأولى هى الطفولة حيث تفتحت عيناه على مقتل أبيه ، وتردد أمه فى مواطن بنى حمدان ، ثم المرحلة الثانية ، فهى مرحلة تعرف العالم من حوله ، فهو يثقف نفسه • ويتدرب على الفروسية وفنونها تحت رعاية سيف الدولة الذى لمس فيه نجابة وفطنة • وفى هذه المرحلة تفجر الشعر فى داخله ، أما المرحلة الثالثة فتبدأ وهو فى السادسة عشر ، حيث خاض معارك ضارية ضد الروم والقبائل المتمردة •

وأهم سمات المرحلة الرابعة فى حياة أبى فراس ، ففيها قام الرومان بأسره عام ٣٥١ هجرية ، واستمرت المرحلة أربع سنوات ، وكان فى هذه المرحلة أقرب ما يكون الى الشعر • وتعد هذه المرحلة من أكثر المراحل ثراء فى حياته ، وتنتهى هذه المرحلة بعد مماطلة مريرة من سيف الدولة في إفتداء أبي فراس • ويعود الفـارس

الأسير الى وطنه ، ليجد الدولة الحمدانية فى النزع الأخير ، ويجد سيف الدولة يودع الحياة مريضا ، تاركا أمور الدولة الى حاجبه التركى (فرعوية) والوصى على ابنه أبى المعالى •

اذن ، فقرعوية فى الفيلم ، كان الشرير . وقد دار الصراع بين الاثنين فى فترة الازدهار التى عاشها سيف الدولة ، أما الصراع بين الاثنين فى الواقع فينشأ صراع خفى بين الأمير الشاعر أبى فراس ، والحاجب الوصى (فرعوية) فيوغر الوصى صدر أبى المعالى ضد خاله أبى فراس وتنتهى الأمور بمقتل أبى فراس عام ٣٥٧ هـ •

وهذه الشخصية (الوصى) لم تكن موجودة فى الرواية ، أو الفيلم •

والفيلم الذى أخرجه نيازى مصطفى تحت عنوان « فارس بنى حمدان » عام ١٩٦٦ ، مأخوذ عن رواية كتبها الشاعر على الجارم ، ونشرت فى دار المعارف لأول مرة عام ١٩٤٥ ، وقد حاول كاتب هذا السيناريو عبد الحى أديب أن يلتزم بالنص الروائى ، مع الاستفادة من فروسية الشاعر لاضفاء أجواء المغامرات والحركة على الفيلم ، كأننا مجددا أمام فارس نبيل ، من طراز عنترة الذى سبق لنيازى مصطفى أن قدمه فى أكثر من فيلم • واستعان أيضا بنفس الممثل فريد شوقى الذى جسد دور عنترة من قبل وجعله ينطق نفس العبارات لشاعر عاشق مثل قوله :

أراك عصى الدمع شيمتك الصبر
أما للهوى نهى عليــــك ولا أمر
نعم أنا مشــتاق وعندى لوعــــة
ولكــن مثــــلى لا يــــذاع له سر

ونحن هنا نرى ديكورا عربيا مشابها للديكور الذى رأيناه في فيلم « عنترة بن شداد » ، ونفس أجواء المعارك • ولا نستطيع أن نقول أن نيازى مصطفى استعان بنفس الديكور ، فنحن هنا أمام منسق مناظر مختلف هو جابى كيراز ، بينما كان كل من حبيب خورى وشارفنبرج قد قاما بتصميم ديكورات فيلم « عنتر ابن شداد » الذى تم تصويره فى استوديو الأهرام ، بينما تم تصوير فيلم « فارس بنى حمدان » فى ستوديو نحاس •

وأبو فراس ، هو أمير من الأسرة الحمدانية ، تم تعيينه أميرا بواسطة ابن عمه سيف الدولة الحمدانى ، حاكم مدينة « منيع » وذلك لما اتسم به أبو فراس من بطولات وفروسية مما يملأ ضده قلب فرعوية ، قائد جيش الحمدانيين بالحقد ، خاصة وانه ينافسه فى حب نجلاء الخالدية التي اشتهرت بأنها راوية شعر أبى فراس •

يبدأ فرعوية فى التآمر ضده ، ويصل الأمر الى حد خطف نجلاء التى تقع فى أسر الروم ، مما يدفع أبى فراس لتخليصها من سجنها ، ولكنه يقع هو فى الأسر ، ويتعرض للعذاب والاغراء من الامبراطور تيفانو ، ويصمد الى أن يعرف أن فرعوية أعد مؤامرة لحساب الروم تهدف للقضاء على الدولة الحمدانية •

يقوم أبو فراس بمغامرة جنونية للهرب ، وينجح فى اللحاق بمعسكر العرب فى نفس الوقت الذى كاد فيه فرعوية أن يقتل سيف الدولة ، ويتمكن من انقاذ ابن عمه ، وقيادة قوات العرب لطرد الروم ، ثم يلتقى بحبيبته نجلاء تحت أعلام النصر ، التى ترتفع بعد أن تنتصر القوات العربية على الروم •

وقد ضم الفيلم ، الملون ، عديدا من النجوم ، منهم فريد شوقى ـ أبو فراس ـ وسعاد حسنى ـ نجلاء ـ عماد حمدى ـ سيف

الدولة ــ ومحمود مرسى ــ قرعوية ــ وعادل أدهم ــ تيفأتو ــ بالاضـــافة الى ليلى فوزى ونادية الجندى رعزيزة حلمى ، وعمر ذو الفقار ، أى أن نفس سمات نيازى مصطفى فى صناعة الفيلم التاريخى قد تجددت هنا ، وان كان الفيلم لم يشر الى الزمن ، لكنه اهتم بالملابس العربية للرجال والنساء معا •

نحن اذن فى هذه الأيام أمام شخصيات كانت تصنع من حولها الأحداث ، فالتاريخ يذكر مقرونا بأبى فراس الحمدانى على سبيل المثال ، وليس العكس ، وفى هذا التاريخ يذكر سيف الدولة مقرونا بابن عمه ، وليس العكس • وكما رأينا فان السينما قد غيرت فى وقائع حياة أبى فراس القليل • وقد أضاف الفيلم هنا ، على سبيل المثال ، شخصية نجلاء • وهى ليست فى التاريخ ، ولم يتوقف الفيلم عند سقوط وانهاك الدولة الحمدانية ، ولكنه استفاد من الشخصية ، فجعلها تعشق مثل عنترة ، وتقاتل أيضا على نفس الدرب ، واهتم بسيرة الشاعر ، الفارس أكثر مما اهتم بالدولة التى كان يمثلها •

صلاح الدين الأيوبى

لشخصية صـلاح الدين الأيوبى سحر خاص على المستوى الشعبى ، وكذلك الاجتماعى والتاريخى ، وفى فترات زمنية بعينها كثرت الكتب المنشورة عنه ، والروايات ، والدراسات ، ومنها على سبيل المثال « صلاح الدين ومكائد الحشاشين » لجرجى زيدان ، و « الناصر صلاح الدين » لحبيب جاماتى ٠

وصلاح الدين هو مؤسس الدولة الأيوبية ، مولود عام ١١٣٧ فى كريت ، من أصل كردى ، عاش عشر سنوات فى دمشق فى بلاد نور الدين سلطان السلاجقة ، حيث عنى بدراسـة المذهب السنى ، رافق عمه الأمير شيركوه فى حملات أرسلها نور الدين ضد الفاطميين فى مصر فى أعوام ١١٦٤ و ١١٦٧ و ١١٦٨ ، وجعل شيركوه نفسه وزيرا ٠ وعند وفاته عام ١١٦٩ خلفه صلاح الدين ٠

وقد استطاع صلاح الدين أن ينهى الحكم الفاطمى ، وأعد نور الدين حملة ضد واليه الذى اتهم بأنه ينوى الخروج عليه ، لكن نور الدين أصابته المنية ، فأعلن صلاح الدين استقلاله ونصب نفسه سلطانا على مصر وبذلك تأسست الدولة الأيوبية عام ١١٧١ ٠

وحسب جريدة « الأنباء » الكويتية فى ٣ فبراير ١٩٨٨ ، فان صلاح الدين بدأ أعماله الحربية بدخـول اليمن وفلسـطين ثم دخل دمشق والموصـل ، وحلب عام ١١٧٤ في حربه ضـد الحشاشين ، وهى الأحداث التى استقى منها جرجى زيدان روايته ، ثم واجه الصليبيين وهزمهم فى معركة حطين عام ١١٨٧ ، فسقطت بيت المقدس « أورشليم » • فى يده ، ثم واجه ريتشارد الأول ، المعروف باسم « ريتشارد قلب الأسد » ملك انجلترا فى الحروب الصليبية الثالثة عام ١١٨٩ ميلاديا •

واستمر القتال لعدة سـنوات ، يهدف فيه الصـليبيون استرجاع بيت المقدس ، وانتهى القتال بين الفريقين بصلح الرملة عام ١١٩٢ الذى بمقتضاه لم يبق فى يدى الصليبيين سوى شريط ساحلى يمتد بين مدينتى صور ويافا •

وصلاح الدين الذى مات في دمشق عام ١١٩٣م عرف بشهامته ، وكرم أخلاقه ولم يكن مقاتلا شجاعا فقط ، بل رجلا متمسكا بحب العلم ، ويشجع العلماء ، وقام بتعمير المساجد ، واهتم بالاصلاح الاجتماعى ، فأصلح الرى ، وبنى القلعة الشهيرة فى القاهرة • ولابد لمثل هذه الشخصية أن تجد هوى فى قلوب أهل السينما ، ورغم ارتفاع تكلفة الفيلم التاريخى ، خاصة ذلك الذى يتضمن حروبا بين جيوش ضخمة للغاية ، فان فيلمين من أبرز أفلام التاريخ قد تم انتاجهما عن صلاح الدين ، ويقال منذ سنوات أن المخرج مصطفى العقاد لديه مشروع ثالث أكثر ضخامة ، لكنه لم ير النور بعد •• بالاضافة الى ظهور هذه الشخصية فى العديد من الأفلام العالمية منها « الصليبيون » لسيسيل • ب • دى ميل عام ١٩٣٥ ، و « الملك ريتشارد والصليبيون » لدافيد بطلر ١٩٥٤ ، وهو الفيلم

الذى صور صلاح الدين زعيما عربيا مثاليا ، قام بعلاج ريتشارد من مرض كاد أن يفتك به •

وســـوف نتوقف هنا بالكثير من التفاصـــيل عن الفيلمين المذكورين ، فهما من الانتاج الضخم ، ويعكسان مرحلة مشرقة وبطولية من التاريخ العربي والفيلم الأول ، الذى تم عرضه عام ١٩٤٢ من اخراج ابراهيم لاما ، وبالنظر الى قائمة توزيع الأدوار فان البطولة الرئيسية فى الفيلم للفارس سيف الدين (بدر لاما) أما صلاح الدين فقد جسده الممثل محمود المليجى •

وســوف ننقل هنا قصة الفيلم ، كما جاء ذكرها فى الكتاب الدعائى الذى كان يوزع فى تلك الآونة مع الفيلم حيث يقول ان « الحرب وضعت أوزارها بعد أن ظلت نارها مشتعلة حينا طويلا بين العرب والصليبيين • وعقدت بين المتحاربين هدنة حتى يشفى ريتشارد قلب الأسد (أنور وجدى) قائد الحملة من المرض الذى أصابه •

« وكان شباب العرب من كل نواحى البـلاد يتوافدون على القدس الشريف متطوعين فى جيش السلطان صلاح الدين ، وكان بين المتطوعين فارس يدعى سيف الدين مجهولا ، وحرص على أن يظل مجهولا ، ولم يكن يعرف أصله الا القـائد خالد تنصيص — وهو أيضا كاتب الحوار والأغانى — أمين أسرار الدولة الذى مهد له السبيل حتى أخـذ مكانه بين فرســـان الجيش ، ومن ثم استطاع أن يكون موضع ثقة السلطان فاختاره لحراسة زوجة ريتشـــارد وأخته اللتين جاءتا لزيارة القبر المقدس باذن خاص •

وهذه الجزئية موجودة فى فيلم « الناصر صـــلاح الدين » ليوسف شاهين ١٩٦٣ ، مع التغييرات فى أن صار عيسى العوام مكان الفارس سيف الدين ، الذى وقع فى غرام أخت ريتشارد •

وحسب الفيلم ، فقد هجمت شرذمة من الرجال الملثمين على المضيفات ، فتقدم سيف الدين يدافع عنهن ، حتى قضى على هؤلاء الأشرار ، وهنا بدأت سلمى تعجب بسيف الدين ، وظل اعجابها يتطور حتى وصل الى الحب بالرغم مما بينهما من تفاوت اجتماعى ٠

وفى الخفاء كانت يد القائد عمرو ـ حسن حلمى ـ تلعب فى تدبير الخطط ضد البلاد ، وما كان يعترض سبيله الا سيف الدين ، ولو عن غير قصد منه ، فتمنى عمرو لو يستطيع القضاء على هذا الجندى الذى يعرقل سياسته ، وقد استطاع سيف الدين أن ينجو أكثر من مرة من سم دسه له أحد مساعديه ٠

وبينما راحت مكانة سيف الدين تقوى فى نظر السلطان ، وقواده ، كان الحب ينمو بين قلبه وقلب سلمى ، وفى أحد الأيام كان سيف الدين يؤدى واجبه كجندى فى داخل المدينة فقبض على جاسوس ومعه رســـالة من جيش الأعداء موجهة الى مجهول لتدبير خطة لمهاجمة المدينة ليلا ٠٠ كانت هذه الرسالة موجهة الى عمرو ، ورأى هذا الأخير بعينيه أن الرسالة قد وقعت فى يد سيف الدين ، وان ذلك سيكون ٠٠ سببا فى فشل كل تدابيره ، فلم يكن منه ، وهو القائد الكبير ، الا أن أمر الجنود بالقاء القبض على سيف الدين ، وكأنه ضبط متلبسا بالجريمة ٠

كانت الرسالة تشير بأن يكون انزال العلم اشارة لجيش الصليبيين بأن أجواء المدينة صالحة للهجوم ، وعلى رغم التهمة الكاذبة التى كادت تلوث اسم سيف الدين ، فانه لم يبتعد عن مكانته كموضع ثقة للسلطان ، وعهد اليه بحراسة العلم ٠ وقبل أن يذهب على الحصن مر على قصر ســـلمى ليودعهـا ، ولشـد

ما كان عجبه وفزعه عندما وقفت سلمى لتصده وتخبره أنها لا تريد مقابلته ، وان ما بينهما قد انتهى .

ويعرف سيف الدين ان عمرو اسـتطاع أن يشترى ضمير راقصة غجرية ـ صفية حلمى ـ فذهبت الى سلمى تخدعها وتلقى فى روعها أنها زوجة سيف الدين .

وتحت العلم وقف سيف الدين يودع حبه الفاشل ، ويستقبل واجبه المقدس بأغنية حزينة ، وفى أثناء قيامه بحراسة العلم حضر خادم الأميرة سلمى يزعم له أنها ندمت على ما بدر منها ، وتريد أن تراه فى الحال قبل أن ترحل عن المدينة .. ولم يكن سيف الدين لينخدع بمثل هذا ، أو يترك واجبه لحظة لولا أنه يثق فى حمدان الذى كان يحمل له امارة مهمة هى خاتم الأميرة الذى سرقه ليتم به حيلته ، وبينما كان خالد يراقب كل هذا فى الخفاء أخذه الأعداء أسيرا فأخذوا منه السر .

ذهب سيف الدين الى سـلمى ، وأنزل العـلم ، وهجم الصليبيون .. ودارت رحى الحرب الطاحنة من جديد ، وانتصر العرب ، وما ان انتهت المعركة حتى قدم سيف الدين الى المحاكمة ، وثبتت ضده التهمة ويحكم عليه بالاعدام .. ولا تطيق سلمى أن ترى حبيبها يعدم ، فتخرج الى مجلس المحاكمة سافرة تنادى أن سيف الدين مظلوم . وانه يحبها وتحبه ، مما يولد مفاجأة للجميع ، ولا سيما والدها الذى ثارت ثورته وجن جنونه .

وبينما كان الجنود يعدون العدة لتنفيذ الحكم ، حضر خالد فجأة وألقى بالحقيقة فى وجه عمرو على مرأى ومسمع من الجميع ، وعرف صلاح الدين أن خائن البلاد لم يكن الا عمرو ، ثم عرف

الجميع ان ذلك الفارس سيف الدين الذى عذب وسجن هو نفسه ابن سلطان المسجد الأقصى •

نحن لسنا أمام فيلم عن صلاح الدين الأيوبى ، بقدر ما هو فيلم مغامرات وفروسية وبطولة عن شخصية متخيلة هى سيف الدين ، الذى لم تظهر حقيقته الا فى نهاية الأحداث ، وبدا صلاح الدين نفسه شخصية هامشية ، وبدت القصة السينمائية أقرب الى حكاية لانسلوت ، والملك آرثر ، حيث يبدو آرثر هامشيا قياسا الى بطولة لانسلوت ، لكن النصر العسكرى لم ينسب الى سيف الدين ، الذى كان قد ذهب للقاء الحبيبة وتخلى عن واجبه الوطنى • فى الوقت الذى تم تهميش دور الملوك الصليبيين ، وعلى رأسهم ريتشارد قلب الأسد ملك بريطانيا ، وكونراد ملك فرنسا • وتحول التاريخ هنا الى ديكور لابراز قصة حب وخيانة وطن ، والمعروف ان هذا النوع من الأفلام كان ينتمى الى المخرج ابراهيم لاما ، فهو منتج الفيلم وشارك فى تأليفه ، وأخوه بدر لاما هو البطل الرئيسى للأحداث ، كما أنه صانع الديكور ، ومهندس الاضاءة والبطلة هى بدرية رأفت زوجة بدر لاما فى تلك الحقبة ، وابنه سمير عبد الله يقوم بدور طفل ، ولابد لمثل هذه التوليفة ان تصنع القصص من أجل تلميعها ، أما السيد زيادة فهو على صلة قرابة وصداقة مع ابراهيم لاما •

وقد ضم الفيلم حفنة من الممثلين ، فبالاضافة الى الذين ذكرناهم هناك عماد حمدى فى أولى تجاربه السينمائية ، وبشارة واكيم ، وفاخر فاخر وثريا فخرى ، وحليم الرومى ، لكن من الواضح أننا أمام فيلم تاريخى يختلف فى ايقاعه عن الفيلم الذى أخرجه يوسف شاهين عام ١٩٦٣ ، واشترك فى تأليفه كل من يوسف السباعى وعبد الرحمن شكرى ، والذى جاء فى تصنيفه

أنه فيلم مغامرات تاريخية عربية حسبما فعل فريد المزاوى فى الدليل السنوى للأفلام المصرية (١٩٦٣/٦٢) المكتوب باللغة الفرنسية ، لكن الملاحظ هنا أننا أمام فيلم تاريخى بالمعنى الكامل ، فليست البطولة هنا مطلقة لشخصية صلاح الدين • بل نحن أمام العديد من الشخصيات المتطاحنة ، أو المتآلفة ، من أجل توليد صراع ، هناك حكام ، وقادة جيوش ، ونساء ، وعلماء ، وأبطال ، ومحاربون ، وهناك فترة زمنية طويلة حقيقية شهدت الصراع بين الصليبيين ، والعرب •

واذا كان الصراع قد احتدم فى التاريخ لعشرات السنوات بين العرب والصليبيين ، فان الفيلم الذى يستمر عرضه ١٩٥ دقيقة قد توقف عند مرحلة بعينها ، - استغرق عرض فيلم صلاح الدين الأيوبى ١١٥ دقيقة - حيث تبدأ الأحداث عندما تهاجم قوات صلاح الدين - أحمد مظهر - الملك جى ملك بيت المقدس ، أو أورشليم ، لذا فبعد هذا الهجوم يطلب « جى » من رينو قائد جيوشه أن يوقع معاهدة سلام مع صلاح الدين •

ورينو لايود أن يستمع الى صوت العقل ، وبدلا من مهاجمة جيوش صلاح الدين فانه يهاجم مجموعة من الحجاج فى طريقهم الى مكة المكرمة أثناء تأديتهم لفريضة الصلاة •

يبدو من اللحظات الأولى للفيلم أننا لسنا أمام فيلم قصور ؛ ولكنه فيلم تاريخى ، تدور أحداثه فى القلاع والصحارى ، وداخل الحصون ، وخارج المدن ، فيه المجاميع ضخمة دون أى استعانة بخدع مثلما يحدث الآن فى تحريك المجاميع عن طريق الكومبيوتر •• وبمشاهدة واحدة لمشهد من تلك المجاميع ، سوف نلحظ بسهولة ضخامة الانتاج ، بحيث يجعل من السهل أن نقيس الأفلام التاريخية

الأخرى على ما نراه هنا ، ونحن نتعرض لموضــوعه بالتفاصيل ، فصــلاح الدين يود الانتقام مما حدث للحجاج المسلمين ، ولكن الحذر يدفعه أن يرفض الهجوم على القوات الصليبية فى موقعهم الاستراتيجى حيث يعرف استحالة الانتصـــار عليهم ويختار أن يرسل ليلا مجموعة صغيرة من الانتحاريين لتدمير خزائن المياه التى يعتمد عليها رينو ، والموجودة فى قمة الجبل ٠

وتنجح خطة صلاح الدين ، ويعانى الصليبيون من العطش ، فينزلون الى البحيرة ـ بحيرة طبرية ـ للحصول على المياه وهنا تهاجم قوات صلاح الدين وتنتقم ٠

وأثنـــاء المعركة ، يلتقى فارس عربى يدعى عيسى العــوام ـ صلاح ذو الفقار ـ بفتاة حسناء تستحم عارية فى المياه ، ترجوه أن ينتظر بضعة لحظات حتى ترتدى ملابسها وتتخذها أسيرة ٠ لكنهـا ترميه بسهم يصيبه فى كتفه ٠ وتهرب ٠٠ انهـا لويزه دولويزنيون ـ نادية لطفى ـ رئيسة وحدة الممرضات التى تعمل فى التمريض بين صفوف الصليبيين ٠ وأثناء هروبها يسقط منها صليبها ، فيلتقطه عيسى ويضعه حول عنقه ، فهو مسيحى عربى يقاتل الى جوار صلاح الدين ضد الصليبيين ٠

ونحن هنا لسنا أمام معركة حربية واحدة ، مثلما حدث فى « وا اسلاماه » ، بل ان المحاربين فى تلك الآونة كانوا يؤمنون أن معركة خاسرة لا يعنى أن يفقد المرء الأمل ، بل ان يســتمر فى الحرب ، وقد رأت الفرنسية فيرجينيا ـ ليلى فوزى ـ أنها من الممكن أن تلم عزم جيوشها المنهزمة ، وتعقد اتصـــالا مع الأمير كونراد (محمود المليجى ـ الذى يحكم ســوريا ويسيطر على أراضيها ، فيرسل جنوده لمساندة الملك جى ، ملك أورشليم ، الا أن فيرجينيا

تفشل فى اقناع حبيبها كونراد بالانضمام بشكل كامل الى الحرب فترحل الى أوروبا لمقابلة الملوك والأمراء للقيام بحملة صـــليبية ضخمة نحو الشرق • وبفضل ارثر ـ زكى طليمات ـ مستشار الملك ريتشارد قلب الأسد ملك انجلترا ـ حمدى غيث ـ فان هذا الأخير يقتنع بالذهاب على رأس جيش ضخم ، بعد أن يتلقى آرثر وعدا من فرجينيا ان يتولى حكم أورشليم •

ومن ناحية أخرى ، فان فرجينيا تنجح فى اقناع ملوك وأمراء أوروبا أن يحملوا السلاح باسم الصليب ، للاستيلاء على الأرض المقدسة ، ومن بينهم فيليب أوجست ـ عمر الحريرى ـ ملك فرنسا الذى يؤهل جيشه للرحيل الى الشرق •

وتصل القوات الصليبية الى حصن عكا ، وبواسطة محافظ الحصن ـ توفيق الدقن ـ الذى يخون أقرانه • فان الصليبيين يتمكنون من النزول الى الميناء ويفشل العرب بواسطة عيسى العوام ورفاقه أن يصلوا الى سفن الصليبيين •

وأثناء هذا •• يتمكن عيسى من مقابلة لويزة ، ويتكلم معها عن الحرب ، ويتولد فيما بينهما حب يتنامى ببطء • بينما تبدأ القوات الصليبية مسيرتها ناحية القدس ويتم الاستيلاء بسهولة على الحصون العربية التى تقابلهم فى مسيرتهم • وذلك بفضـــل تدريبهم العسكرى الى اقناع خصومه ، فى الوقت الذى يســـعى فيه صلاح الدين مفاوضته بنفسه بلا جدوى • بأن استمرار الحرب لن يفيد أحدا ، خاصة الأجانب الذين جاءوا للغزو ويحاول اقناع ريتشارد بأن يدخل القدس كحاج •

يود ريتشارد قلب الأسد بأى ثمن دخول أورشليم كمنتصر • وليس كحاج • وأمام نفاد صبره في الدخول الى المدينة المقدسة •

وأمام مقاومة القوات العربية فانه يوافق على دعوة صلاح الدين بينما يتخوف آرثر من أن تتولد صداقة بين صلاح الدين وريتشارد قلب الأسد فينتهز الفرصة ويدفع بأحد رجاله لضرب ريتشارد من أجل اتهام العرب بفعل ذلك • فتقوم الحرب بين الطرفين وبذلك يمكنه أن يصبح ملكا على أورشليم •

وتنجح مهمته تقريبا ، الا أن صلاح الدين يتسلل فى الليل بأن يدخل أورشليم بلا سـلاح كحاج بسيط فوق حصـانه ، داخل المعسكر الصليبى ، ويدخل خيمة ، ريتشارد قلب الأسد ومعه طبيبه الذى ينجح فى علاجه ، وسط هلوسة من الملك البريطانى بأن صلاح الدين موجود أمامه فى الأحلام والواقع ، لكنه يعرف أن صـلاح الدين قد أنقذه وقام بعلاجه ، وهذه واقعة تاريخية كما سبق الحديث •

فى أثناء الحرب فان عالما عربيا يدعى الدمشقى ــ بدر نوفل ــ ينجح فى اختراع سائل حارق يمكنه اطلاقه نحو الأعداء فيحرق قلاعهم الخشبية الرهيبة ، لكن •• هذا العالم موجود فى عكا • فيكلف صـلاح الدين رجله عيسى العوام ان يذهب مع رجـاله لاحضار الدمشقى من عكا للاستعانة باختراعه ، وينجح العوام فى مهمته ، لكنه يصاب بسهم بعد أن يساعد الدمشقى فى الهروب من المدينة مع معاونيه • ويتمكن من دخول عكا على أنه غريق أصيب فى المواجهة ، وفى المستشفى يتعامل معه الصليبيون على أنه واحد منهم ، ويتم الاعتناء به فى المستشفى ، وتتعرف لويزة على صليبها الذى يلفه حول عنقه • فتعتنى به ويتنامى الحب أكثر وتساعده على الهروب من المدينة ، فى الوقت الذى تعرف فيه فرجينيا سرها ، وتلقى عليها الاتهام بمساعدة الأعداء •

وكما نلاحظ ، فاننا أمام قصة حب مضافة الى الفيلم ، وتأخذ منه حيزا ، لكن المساحة الكبرى فى الفيلم هى الحرب والمواجهة ، والبطلان الأساسيان هما صلاح الدين وريتشارد ، ويبدو ذلك فى الزيارة التى يقوم بها صلاح الدين لخصمه وهو مريض ويتحدث اليه بصوت عال وكأنه ليس ملكا •

وعن طريق السائل الحارق النارى الذى اخترعه الدمشقى تتمكن القوات العربية من حسم المعركة لجانبها • وتصاب فرجينيا بالحريق فيتشوه وجهها الجميل ، وتحس أمام انتصـــار العرب بفقدان أملها فى الاستيلاء على أورشليم وتحقيق حلمها ، ويزداد عدد الجرحى بين الصليبيين بعد أن حذر صلاح الدين خصمه بأن الطريق الى القدس سوف يمتلىء بجثث رجاله • والمعركة تدور بالليل ، أثناء احتفال الفرنجة بعيد الميلاد وانشغال الجنود بأداء شعائر العيد •

والدهشة التى تصيب المقربين من صلاح الدين أن هذا الأخير يقرر أن تكون ليلة الاحتفال هى ليلة السلام ، حيث تختلط نداءات المؤذنين بالاحتفالات والغناءات المسيحية للجنود الذين يعسكرون حول القدس ، وتتولد الرغبة لدى ريتشارد قلب الأسد بأن يسود الســـلام •

وعقب الهدنة والسلام فان صلاح الدين لا يطلب من الصليبيين سوى العودة الى بلادهم • ويتحدث قائلا الى ريتشارد قلب الأسد : « عندما ستعود الى وطنك ، ستتحدث الى رجال الفكر وأيضـا الى البسطاء والى الحطابين وستخبرهم أن هناك مكان لكل انسان فى الحياة • وليس من المستحيل أن الحرب قد تعطى لهذه الحياة الكثير من الرغبات •

ويوافق ريتشارد قلب الأسد على أن يقوم بشعائر الحج فى أورشــليم قبل العودة الى وطنه ، بينما يصـــاب آرثر بالجنون وهو يردد : « أنا ملك أورشليم » بعد أن وقع فى الأسر .. وقبل أن تغادر القوات البريطانية الصليبية المكان ، يطلب الملك ريتشارد من لويزه أن ترجع الى الرجـل الذى تحبه وان تعيش معه فى الشرق . ويعدها أن ينزل عندها حين يأتى فى المرة القادمة لزيارة أورشليم القدس .

الفيلم كما هو ملاحــظ ، عمل تاريخى توفرت له كافــة الامكانات ، وتم تصويره فى قلعة قايتباى ، على أساس أنها عكا ، وقد كتب فريد المزاوى ىى المرجع المشار اليه أنه عمل تاريخى ضخم الانتاج لم يكن له مثيل فى السينما المصرية ، وقد اتسم موضـــوع الفيلم بالأمانة التاريخية سواء التى كتبها العرب ، والأوربيون . لذا ، فان الفيلم لم يكن ضد الأوربيين ، بل حاول أن يعقد صـداقة بين الطرفين . وقد توقف المزاوى فى حديثه عما يمس الفيلم التاريخى هنا ، فأشار ان الفيلم ذهب الى المواقع التاريخية وأعاد بنائها مرة أخرى داخـل الاستوديو ، وقد تجلت عبقرية شادى عبد السلام فى تصميم الملابس التى انتمت الى عصرها بالفعل .

ومن المعروف أن الفيلم اشترك فى كتابته كل من نجيب محفوظ ويوسف السباعى الذى كتب القصة وشارك فى السيناريو والحوار ، وقد ساعد عبد الرحمن الشرقاوى فى كتابة الحـــوار أما الديكور التاريخى فقد صنعــه كل من حبيب خورى ، وروبير شارفنبرج ، وأنطوان بوليزويس .

وفى مقالة باللغة الفرنسية فى كتاب « يوسف شــاهين » تحدث محمد الشريجنى أنه بسبب مرض عــز الدين ذو الفقــار

فان الفرصـــة سنحت ليوسف شاهين أن يخرج فيلمه التاريخى الأوحد ـ أخرج شاهين بعد ذلك فيلمين تاريخيين هما « المهاجر » ، و « المصير » ـ ومن المعروف أن شاهين قد أجرى بعض التعديلات فى السيناريو والديكور ٠

وفيـــلم « الناصر صـــــلاح الدين » يتحدث عن الحملتين الصليبيتين الثـانية والثـالثة ٠ ويناقش الفيلم فترة من التاريخ الشديد الصخب ٠ فى وقت بدأت فيه أوروبا تعيد حساباتهـــا فيما يتعلق بالحملات الصليبية على العرب ٠

واذا كانت الوقائع تاريخية ، فان رؤية الجانب المسيحى بدت كاريكاتورية بعض الشيء ، فان الزعماء كانوا بالغى التشدد غير مخلصين يستخدمون الصليبيين لأهدافهم ولتحقيق مصـالحهم الشخصية ٠ ولذا ، فان الفيلم يصور ريتشارد قلب الأسد كزعيم صليبى أوحد وفى وايجابى ، أما الآخرون فقد كانوا يتصرفون لتحقيق مكاســبهم ٠

وفى المعكسر العربى حسبما يقول الناقد ـ فان المسيحيين والمسلمين ـ كانوا الى جانب واحد ، يناضلون معا ضد الاحتلال الصليبى ٠ وسار كل شيء على ما يرام ، وبدا ذلك واضحا فى شخصية عيسى العوام القائد المسيحى ٠ الذى عمل على مناصرة الجيش العربى ٠

أما صلاح الدين ، فقد ناضل ضد الصليبيين من أجل سيادة السـلام ، وانتهج مبدأ التسـامح مردد : « الدين لله والأرض للجميع ٠ دستورنا مبنى على العدالة والتسامح ٠ حرية العقيدة متاحة للكل ٠ أؤكـد أن لكل المسيحيين فى القدس كل الحقوق المتاحة للمسلمين ٠٠ وقد كرر هذه العبارة أكثر من مرة فى الفيلم ٠

« وبالنظر الى هذا الفيلم الذى أخرج عام ١٩٦٣ ، لا يمكن أن نمنع أنفسنا من الاستعراض المتوازى بين مملكة صلاح الدين وبين مصر المعاصرة لجمال عبد الناصر الذى اراد توحيد العرب لتحرير الأرض العربية التى احتلتها اسرائيـــل • فقد حمل كلا الزعيمين اسم « الناصر » رغم أن التاريخ لم يتح لناصر أن يحقق النصر الذى حققه الأول » •

ولعل ما كتبه الناقد قد سرى بالفعل فى السينما ، فالأفلام التى تم تصويرها عن تاريخ عبد الناصر ، لم تتوقف عند انتصاراته العسكرية ، بقدر وقوفها عند انتصارات سياسية فى عام ١٩٥٦ ، وهزائم عسكرية وسياسية لحقت به فى عام ١٩٦٧ وبذلك اختلفت الصـــورة تماما بين الناصر صـــلاح الدين الأيوبى وبين جمال عبد الناصر •

نســاء التــاريخ

استحوذت مجموعة من النساء العربيات ، اللاتى ينتمين الى العصر العباسى ، والعصور المقابلة لها ، وما بعدها ، باهتمام ملحوظ فى السينما المصرية ، وذلك منذ بداية صناعة هذه السينما ، وطوال فترة الاهتمام بالتاريخ كموضوع جذاب لعمل المزيد من الأفلام .

وتتباين أهمية هؤلاء النسوة ، من امرأة استولت على عرش البلاد لبعض الوقت ، هى شجر الدر ، الى جاريات اشتهرن فى عالم الطرب ، مثلا ســـلامة ، ووداد ، الى سيدات نذرن أجســـادهن وأرواحهن ، وحيواتهن لعبادة الله وعلى رأسهن رابعة العدوية . وسوف نرى أن بعض هؤلاء النسوة قد تناولت السينما سيرة حياتهن أكثر من مرة ، مثل شجر الدر ، ورابعة العدوية .

ولو بدأنا بالحديث عن شجرة الدر ، فقد تناولنا سيرتها من جانب آخر فى حديثنا ضمن الأفلام التى توقفت عند أحداث عربية واسلامية مهمة شهدتها مصر ، خاصة الانتصار على التتار فى معركة عين جالوت من خلال فيلم « واسلاماه » .

ولعل شجرة الدر هى أول امرأة فى التاريخ ، يتم عمل فيلم سينمائى عنها وذلك فى فيلم يحمل نفس الاسم من اخراج أحمد

جلال • مأخوذ عن رواية من تأليف جرجي زيدان ، وان كانت بعض المصادر تشير الى أن أحمد جلال هو الذى كتب القصة والسيناريو والحوار •• وقد قامت آسيا بأداء دور الملكة المصرية واشترك فى بطولة الفيلم كل من ماري كويني ، وعبد الرحمن رشدى ، وعطالله ميخائيل ، ومختار حسين ، وحسين فوزى ، والمطربة المشهورة ـ حسبما جاء فى الاعلان عن الفيلم فى مجلة سينيه ايماج باللغة الفرنسية ـ مفيدة أحمد • وأكثر من ١٠٠٠ شخص ما استدعى بناء مدينة أيوبية الطراز وسط الصحراء •

ويعني ما جاء فى المجلة أننا أمام فيلم ضخم الانتاج ، بمقاييس زمنه ، تم توزيعه الى سوريا وفلسطين فى عام ١٩٣٥ ، حيث عرض الفيلم فى ٢٦ فبراير من نفس التاريخ •

وباعتبارنا هنا أمام شخصية ، تسير الأحداث معها ، فاننا نبدأ مع شجر الدر فى مرحلة سابقة من تلك التى سنشاهد فيها أحداث فيلم « واسلاماه » ففى هذا الفيلم ، فان السلطانة هى واحدة من شخصيات عديدة ، واختفائها أو ظهورها له دور مهم فى اعتلاء المماليك بقيادة قطز حكم البلاد ، وتصدى المصريين للتتار وانتصارهم عليهم •

لكن فيلم شجرة الدر ، لا يقترب بالمرة من مسألة معركة عين جالوت ، ولا يصبح المماليك أبطالا رئيسيين ، فطالما أننا أمام السلطانة ، فنحن أمام حكايتها فى المقام الأول • وتبدأ الأحداث وشجرة الدر جارية ، تستحوذ على قلب الملك الصالح ، أحد أبناء الأسرة الأيوبية ، فيتزوجها ، ولأنها امرأة قوية الشخصية ، صغيرة السن ، جميلة ، فانها تتدخل فى شئون البلاد ، وترسم وتخطط المكائد ، والخطط عند نشوب الحرب ضد الصليبيين • ويحدث ان يموت الملك الصالح أثناء الحرب ، فتخفى خبر موته حتى لا يهتز

الجند في المعركة وتظل تحكم وتأمر باسمه حتى يتم النصر على الصليبيين • ثم بعدها تعلن خبر موت الملك الصالح حتى يجيء ابنه من زوجته الأولى ، ويدعى طوران شاه ليحكم خلفا لأبيه • لكنها كانت طامعة في الحكم وبهذا تتزوج من المملوكي عز الدين أيبك لتستأجره لقتل طوران شاه وتنفرد بالحكم •

تجاهل الفيلم اذن قصة زواجها من اقطاى • وتستمر الحكاية ، في أن أيبك يقتل طوران شاه ويتم تتويج شجر الدر ملكة على عرش مصر ، الا أنها تجد عز الدين ايبك يمثل عقبة لها في الحكم فتؤجر من يقتله • وهنا تظهر زوجة عز الدين ايبك الثـــانية ــ آسيا ــ لتطالب بالعرش لابنها القاصر منصور • وتسعى للانتقام من شـــجر الدر وتستطيع شراء حراسها كي تنفرد وتقتلها في عقر دارهـــا •

الموضوع مثير ، ومدهش ، مليء بالدسائس ، وصالح للسينما لأكثر من فيلم ، وهو يصور صعود وهبوط شجرة الدر ، وبمراجعة المشـــاهد التي تمت رؤيتها من الفيلم ســـوف نلاحظ أن أغلب الكومبارس هنا من المصريين ذوي الملامح السمراء ، عكس ما رأينا في فيلم « واسلاماه » ، وان الديكور ، وان كان من الاستوديو ، قد بدا مليئا بالمهابة والفخامة •

شجرة الدر اذن ، امرأة نادرة ، من النساء القليلات اللاتي استطعن اعتلاء عرش مصر ، ويصورها الفيلم ، كما هي في الواقع ، امرأة واقعية ، وطنية ، هي أقرب في مواقفها السياسية الى كليوباترا في الواقع وليس كما صورتها المسرحيات والأفلام •

أما المرأة الثانية ، في تلك الحقبة من الزمن ، فهي « وداد » ، وتدور الأحداث هنا في عصر المماليك ، دون الاشـــارة الى الحقبة

بالضبط ، أو تسييس الفيلم ، والفيلم الذى أخرجه فريتز كرامب عام ١٩٣٦ ، تدور أحداثه في القصر ، حول جارية يقع في حبها تاجر ثرى ، يدعى باهر ، وتتمتع وداد بصوت غنائى ساحر ، وذات يوم ، وبينما يتناجى الحبيبان ، يسطو قطاع الطر، على قافلة باهر ، ويقومون بالاستيلاء على بضاعته التى تمثل كل رأسماله ، ينتكب باهر ، ويشكو سوء الدهر . ويبدأ الدائنون فى مطالبته بالديون ، ويضطر باهر الى بيع كل ممتلكاته لكنه لا يسد كافة الديون •

وتقوم وداد بالتوسل اليه أن يبيعها في سوق الجوارى من أجل أن يسدد دينه ، لكنه يرفض هذه الفكرة ، وتلح الفتاة في طلبها من أجل انقاذه من كارثته المادية ، فيوافق على بيعها ، وما ان يصبح لها سيد جديد ، حتى تفرغ للأسى ، وللوعة الفراق وتحزن عليه بشدة ، لكن الأحوال تتحسن بباهر ، الذى يستعيد ثرائه مرة أخـرى ، ويذهب الى الشـــخص الذى باع له وداد ، ويطلب أن يستردها ، فيوافق ، لأنه لم ير من وداد سوى كل ما هو محزن ، ومثير للأسى •

الفيلم الذى كتبه رامى ، واشتركت أم كلثوم فى تأليفه ، كان من أجل احياء قصة جارية ، ليس لهـا أصــل فى التاريخ ، أما الفيلم الثانى « دنانير » ، فان المطربة الجارية التى تحمل نفس الاسم ، فقد عاشت فى زمن هارون الرشيد ، لكن بطل الأحداث هو وزيره جعفر البرمكى الذى خرج ذات يوم للصيد ، فسمع صوتا جميلا لفتاة ، فطلب منها ان يشرب هو ومن معه الماء ، ورحب بهم والد الفتاة • يعرض جعفر على الأب ان يأخذ معه دنانير الى بغداد لكى تتعلم أصــــول الغناء • لكن الأب يرفض ، ويعده جعفر انها ستكون فى رعايته وأن قصره سيكون مفتوحا له فى أى وقت ، وتذهب دنانير بالفعل إلى بغداد فى قصر الوزير الأول لهارون الرشيد •

وفي العاصمة العباسية ، يتولى الموسيقار الشـــهير ابراهيم الموصلى تعليمها أصـــول الموسيقى والغناء ، ويقع جعفر فى حب دنانير ، لكن الوشاة يستغلون هذا الحب ، فيسعون لاحداث وقيعة بين الخليفة وبين وزيره ، وتنتهى الأحداث بقتل جعفر • وتصبح دنانير وحيدة ، ترثى حبيبها المقتول ، مما يدفع بالرشـــيد الى أن يطلبها ، لكنها ترفض لأنها عاهدت نفسها الا تغنى بعد جعفر • ثم تعود مع أبيها الى الصحراء التى تربت فيها •

دنانير اذن جارية ، تجيد الغناء ، صـــاحبة صوت جميل ، يقدمها أحمد بدرخان فى فيلم يحمل اسمها عام ١٩٤٠ ، وتجســد الشخصية أم كلثوم التى تحدثت الى الناقد مجدى فهمى فى مجلة الشبكة ، أنها تميل الى تمثيل شخصية الجارية « لأنه كان من شيم الجوارى الاخلاص ، ولأن الحشمة طابع بطلات التاريخ ، وأنا أقدر الاخلاص وأميل الى الحشمة » •

ويقول عبد المنعم سعد فى كتابه عن أحمد بدرخان « أن جعفر لم يكن مجرد وزيرا للرشيد ، كان جعفر البرمكي وهارون الرشيد أخوين فى الرضاع ، ثم أصبح جعفر وزيرا للرشيد ، وصاحب الأمر والنهى فى دولته • بعد أن وثق به الخليفة ، وسلمه مقاليد الأمور • وأصبح لا يرد له طلبا ، أو ينقض له أمرا • واستفحل أمر البرامكة وشـــيدوا القصور • واقتنوا الضياع وعظم نفوذهم ، وأصبح لهم حرس خاص ، وحى عامر فى بغداد » •

« وملأت الغيرة قلوب الشبان الطامحين من أقارب الخليفة ، فأخذوا يتآمرون لإيغال صدر الرشيد على جعفر ويسعون لاسقاطه وازاحته من طريقهم » •

« وبدأت الدسائس والمؤامرات تحدث أثرها في قلب الرشيد، واستعان المتآمرون بزبيدة زوجة الرشيـــيد التي كانت تحنق على جعفر لأنه كان يؤيد ترشيح المأمون لولاية العهد بدلا من ابنهـا الأمين » ..

« وكانت زبيدة كلما خلت الى زوجها تحذره من جعفر البرمكى وتزعم له أنه يطمع فى ملكه وتقول له :

ـ لقد طغى جعفر وتكبر . وأصبح لا يحسب لك حسابا . هل نسيت أنه رفض أن يهدى اليك جارية حقيرة عندما سـألته ذلـــك .

« قالت زبيدة ذلك مع أنها كانت تغار من دنانير ، فقد كان الرشيد يكثر من زيارة جعفر فى قصره لكى يستمع الى غناء دنانير ، حتى تحدث بذلك الناس ، وبلغ الأمر زبيدة فشكت زوجها الى عمه وذوى المكانة من أهله . وعندما حدثوا الخليفة فى الأمر قال لهم :

ـ « ليس لى مأرب الا أن أسمع غناءها ، فتعالوا واستمعوا اليها حتى تحكموا بأنفسكم » .

أما المرأة الثالثة التى جسدتها أم كلثوم ، فهى « سلامة » فى فيلم يحمل نفس الاسم ، عرض عام ١٩٤٥ ، عن رواية لعلى أحمد باكثير ، صاحب العديد من القصص التاريخية فى الأدب العربى فى القرن العشرين ، ويحاول الفيلم التأكيد على أن ســـلامة امرأة حقيقية ، كانت لها مكانتها فى التاريخ ، حيث يبدأ الفيلم على النحو التـــالى :

ـ تقوم فتاة عربية بتصـــفح كتاب أمام الكاميرا ، وتقلب الصفحات ، لنقرأ معها : قصة واقعية حقيقية لراعية بسيطة وهبها

الله صوتا جميلا » وقد عاشت سلامة فى عهد الدولة الأموية ، أى منذ ألف وثلاثمائة سنة » •

وعلى الصفحة التالية ، تستكمل العناوين التأكيد أننا أمام قصة حقيقية : نقدم اليوم ناحية في حياة هذه الراعية التى بلغت أعلى المراتب فى فن الغناء » •

اذن •• نحن أمام ثلاث نساء جئن من الصحراء غالبا ، وانتقلن من خلال ما وهبهن الله من جمال صـــوت الى القصـــور ، صرن جاريات ، وعاشقات ، مخلصات ، وكأنهن امرأة واحدة ، والملاحظ تاريخيا ، أن النساء قد انتمين الى مراحل زمنية بشكل مقلوب ، فوداد من عصر المماليك ، أما دنانير فمن العصر العباسى ، وسلامة من العصر الأموى ، لكن الفيلم الذى أخرجه توجو مزراحي ليس مسيسا مثل « دنانير » • بل نرى مطربة تعيش فى شوارع مدينة أموية ، دون الاشارة الى اسمها •

نري فى البداية سلامة هائمة على وجهها ، أصابها الذهول ، ويعلق راعى غنم مشيرا اليها قائلا : هذه سلامة •• كانت راعية عند الشيخ أبى الوفا الى ساكن فى حارة ابن سهيل صاحب القصر الكبير » •

وتعود الأحداث بنا ، حيث نرى سلامة تعمل خادمة فى بيت أبى الوفا ، الذى يســكن فى حارة ابن سهيل • ويقول ســامى السيلامونى فى مقال منشور له حول الفيلم فى مجلة « فن » بما يفيد دراستنا عن الفيلم التاريخى :

« نلاحظ إمكانات الديكور الأســاسية : الحارة على الطراز العربى القديم فى العصر الأموى • وقصر ابن سهيل الفخم ، وبيت

أبى الوفا المتواضع . ومن دون أن يفسر لنا الفيلم سر تجمع هذه المتناقضات فى حارة واحدة ، ولكن ، بما لا يقلل من اتقان الديكور وبذخه . لأن أساس نجاح تلك الأفلام كان فى أمانة الانتاج وبذخه الذى لا يقصر فى الانفاق تخفيفا للاتقان » وهو ما اختفى تماما من سينما أيامنا هذه وحتى اختفت تماما مثل هذه الأفلام التى ترجع الى التاريخ القديم وتعتمد على الديكورات والملابس » .

ويقدم الفيلم ثلاثة مستويات اجتماعية ، فبالاضافة الى قصر ابن سهيل ، هناك منزل أبى الوفا ، وأيضا منزل الشاب الورع عبد الرحمن القس ، الذى يستيقظ فى الفجر من أجل الصلاة ، وقراءة القـــرآن الكريم . وكل مكان من هذه الأماكن يحتـــوى ما يناســـبه ، فابن سهيل رجل يحب الغناء ، وقضاء الليل بين والموسيقى ، والراقصات ، ولذا فان البيت يمتلئ بالباحثين عن البهجة ، والراقصـــات ، والرجال ، وتتنوع الملابس معبرة عن البهجة ، وأحيانا المجون .

أما بيت أبى الوفا ، فهو بسيط يناسب رجلا عجوزا ، وامرأته، تعيش معهما الراعية سلامة التى تسمع ان المغنية جميلة التى كانت تغنى فى قصر ابن سهيل قد سافرت مع قافلة الفجر ، مما يدفع بسلامة ان تفكر فى أن تحل محلها ..

ويبدو بيت عبد الرحمن ، زاهدا ، فقيرا من مســـتلزمات الحياة ، الا ما يناسب رجلا زاهدا ، ويحاول الفيلم ان يؤكد أن الغنـــاء مشينا ، حين يردد عبد الرحمن القس متحدثا الى أبى الوفا :

ـ « تمهل يا أبا الوفا .. الغناء ما هو من الذنوب الكبيرة .. وأيتنا فى الصحابة رضوان الله عليهم من يسمع الغناء ويهتز له ولا يحرمه ولا يقتنيه » .

لذا ، فان القس يطلب من أبي الوفا النحاب الى ابن سهيل ، ومحاولة نصحه بعدم السهر الصاخب طوال الليل .. ويحدث ان تتمرد سلامة على أمر سيدها أبي الوفا ، بعدم الخروج من الدار ، بعد أن سمعها تغني ، فيبيعها الى شيخ الدلالين ، الذى يقوم ببيعها الى ابن سهيل بثمن مرتفع باعتبارها صاحبة صوت جميل .

وفي القصر ، تملأ سلامة المكان بالطرب ، وتبارى الشـــعراء الكبار فى تلك الفترة ، تتغنى بأشعارهم ، مثل ابن أبى ربيعة . وفيما بعد يأتى عبد الرحمن كى يسترد الراعية ، وذلك من أجل الا تغنى أمام الرجال ، ويقول السلاموني أن سلامة « ترفض الانسياق لمظاهر الخلاعة والمجون من حولها . وتضرب رجلا يقدم لها الشراب . بينما ومن دون مناسبة تشيع قصة حبها للقس فى أرجاء القصر على ألسنة الجاريات المتهتكات ، بل ويرددها الناس فى الطرقات وفى المسجد .. حتى أن أحد المصلين يقول لها : « لم يعد فى مكة كبير ولا صغير لا يتحدث عن حبك » . فنفهم لأول مرة ان الأحداث تقع في مكة بعدما كنا نتصور حتى الآن أنها تقع فى الكوفة » .

والأفلام الثلاثة متقاربة ، في أننا أمام حب يواجه المستحيل دوما ، فيتم بيع سلامة الى أكثر من مشتر ، بعد أن أفلس ابن سهيل. ويموت العاشق في هذه الأفلام كى تنتهي الأعمال بنهاية مشابهة ، بفراق الأحباء .

والذى يهمنا فى هذه الأفلام ، أنها تصور التاريخ العربى فى تلك الحقبات من خلال نساء ، هن جاريات مطربات ، يواجهن حبا مسدود طريقه ، وتبدو ملابس الشخصيات هنا مناسبة للعصر .

أما النوع الثالث من النساء اللاتي ظهرن فى الأفلام التاريخية فى تلك الحقبة العربية الإسلامية فهى امرأة بدأت حياتها بشكل

لاه ، الى أن اهتدت الى الله عز وجل وصارت من كبيرات المتصوفات وأكثرهن بروزا فى التاريخ الاسلامى •

ورابعة العدوية هى ـ كما جاء فى مجلة الاذاعة فى ١٧ أغسطس ١٩٥٧ ـ « أن اسم رابعة عرفته رمال الصحراء العربية على مقربة من مدينة البصرة منذ مئات السنين فى كوخ أو خيمة يسكنها رجل عربى فقير اسمه عبد الله ، وزوجته آمة الله رزقهما الله ثلاث بنات، ثم أضاف اليهن رابعة • ولذا أطلق عليها اسم رابعة » •

وفى دراسة كتبها مأمون غريب ـ مجلة آخر ساعة فى ٣١ يناير ١٩٩٦ ـ « أنها كانت مولاة لبنى عتيق • ولدت فى البصرة كما قام الذين أرخوا لها فى عام ٩٥ هجرية ، أو ٩٩ هجرية • بما يعنى أنهـــا لم تعش فى الدولة العباســـية ، بل فى ظل الدولة الأمـــوية •

واسمها ، كمـــا يقول ابن خلكـــان : أم الخير رابعة بنت اسماعيل ، العدوية البصرية القيســـية • وقد عاشت حتى بلغت الثمانين • وفى ظل هذه الأسرة الفقيرة نشــأت على العبـــادة ، فحفظت القرآن الكريم ، وواظبت على الصلاة وكانت بارعة الجمال ، وصاحبة صوت شجى • كما قال الذين تحدثوا عنها أنها أيضا كانت بالغة الذكاء •

وحسب ما أشار اليه الكاتب فى هذا المقال ، فان وفاة والد رابعة وهى لاتزال صغيرة قد نتج عنه مرورها بتجربة قاسية • خاصة ان موت الأم ، كان سببا لتفرقة البنات الأربع • فعاشت كل واحدة منهن بعيدة عن الأخرى • وقد حدث هذا نتيجة قحـــط بالبصرة • فقام أحد تجار الرقيق بخطفها ، وباعها الى رجل لم تذكر المراجع اسمه أجبرها على مجالسة الغرباء والغناء لهم •

وتقول الدراسة « أنه بينما كانت رابعة تجوب أزقة البصرة شكت الى الله أحزانها ، وما تعيشه من عذاب العبودية فسمعت هاتفا يقول لها :

ـ لا تحزنى ، ففى يوم الحساب ، يتطلع المقربون فى السماء اليك يحسدونك على ما تكونين فيه ٠

وقد جعلها هذا صـــابرة على ما أصابها ، تنتظر القدر ، وما سوف يغيره ، فكانت فى النهار تغنى ، وتجالس الرجـال ، وعندما تخلو الى نفسها تشعر بنور سماوى يملأ قلبها ، وبقية القصة أقرب الى ما جاء فى الفيلمين ٠

وهنـــاك عدة أسباب جعلت من رابعة العدوية مادة جذابة للسينما ، لدرجة أنه أنتج عنها فيلمان فى سنة واحدة هى ١٩٦٢ ، حتى وان عرضا فى عامين متتالين هما : « شهيدة الحب الالهى » لعباس كامل ٠ و « رابعة العدوية » لنيازى مصطفى عام ١٩٦٣ ٠ ومن بين هذه الأسباب : ان السينمائيين انتبهوا الى أن فى حياة هذه المرأة ما يناسب صناعة فيلم تاريخى دينى ناجح ٠ بعد النجاح الذى حققه المسلسل الاذاعى الذى قامت ببطولته سميحة أيوب عام ١٩٥٧، وغنت فيه أم كلثوم مجموع الأغنيات التى سمعناها فى الفيلم الذى أخرجه نيازى مصطفى ، أى أن أم كلثوم قد ارتبطت بكل قوة بهؤلاء النساء اللاتى تحدثنا عنهن فى هذه الصفحات ٠

وفى هذه المرة كان المسلسل عن شخصية حقيقية بما يثير شهية الناس للرؤية والسماع ، وخاصة ان المرأة لعبت دورا فى تاريخ التصوف الاسلامى ، وتحولت من امرأة تعيش حياة المجون الى الزهد والنسك ، ومثلها قليلات فى التاريخ الاسلامى بنفس

الدرجة فى التعبد والتصوف بالاضافة الى شعرها المعروف فى هذا المجـــال .

والفيلم الذى أخرجه عباس كامل يكشف تاريخ رابعة العدوية منذ لحظة ميلادها باعتبارها قديسة تصنع المعجزات ، ومن المعروف ان هذه المرحلة من الطفولة لم تظهر فى فيـــلم نيازى مصطفى ، فاسماعيل صياد فقير فى مدينة البصرة ـ تدور الأحداث فى العصر العباسى ـ رزقه الله بثلاث بنات . وعندما تنجب له البنت الرابعة يطلق عليها اسما هو فى حد ذاته ترتيب الوليدة بين بناته « رابعة » ويحاول اسماعيل ان يطلب بعض المســـاعدة من جيرانه لتغطية مصاريف الوليدة الجديدة . لكن أحدا من الجيران لم يســـعفه ، لأنهم فى الفقرسواء . ويسمع هاتفا بان يطلب مبلغ أربعمائة دينار من حاكم البصرة . وفى نفس الوقت يأتى هاتف لأمير البصرة أن يمنح الصياد الفقير مبلغ أربعمائة دينار ويفاجىء الأب صباح اليوم التالى بالأمير يدخل خيمته ويعطيه المبلغ .

وفى هذا الفيلم ، قام أحد قطاع الطرق بخطف رابعة ، وباعها لتاجر رقيق ، يقوم بتربية البنات ويبيعهن للأثرياء ، وتصير رابعة مطربة وهى فى السادسة عشر من العمر .

وهناك رؤى مختلفة ، وأخرى متشابهة لنفس المرأة فى الفيلمين المشار اليهما ، فهناك شخصيات مختلفة ترتبط برابعة ، ففى فيلم عباس كامل تباع الفتاة مرات عديدة للرجال ، وتنتقل كسلعة بين الأسياد ، فترفض الزبائن ، وتكتفى فقط بالغناء حتى تســـحر الرجال ، وينسون فتنتها .

وفى الفيلمين تتعرض رابعة للتعذيب من قبل أحد أسيادها ، بعد أن تقرر التوبة ، ومن أجل اذلالها ، فان الأمير يمنحها الى رجاله وتكتفى المرأة بانشاد التواشيح الدينية ، وفى أثناء الليل يأتى هاتف

يطلب من الأمير ان يطلق رابعة ، وهو موقف مشابه لما نراه أيضا فى فيلم نيازى مصطفى ، حيث يسمع خليل نفس الصوت يتردد :

ـ أطلق رابعة ٠

ويذهب الى الزنزانة ، ويرى من فوقهـــا قنديل يتحرك ٠ وبالفعل ، فانه بعد هذا النداء فان الرجلين ، فى الفيلمين ، يطلقان سراحها كى تعيش فى الصـــحراء كأشهر متصـــوفة فى التاريخ الاســـلامى ٠

فى البداية ، تعيش رابعة في الصحراء ، مع وصيفتها «عبده» ـ من الواضح أنهما اسمان حقيقيان فى التاريخ ـ ثم لا يلبث الناس أن يأتوا للبحث عن هذا الضوء الربانى الذى يحوطها ٠ ويقيمون على مقربة منها ٠ وفى الفيلمين يأتى لص بهدف سرقتها ، ولكن شللا يصيبه فيتوب ويقرر البقاء الى جوارها ٠ وفى فيلم عباس كامل يصير الرجل الذى باعها « ديرك » واحدا من مريديها ، كما يأتى الأمير ربيع بن زياد اليها ويطلب الاقتران بها ، لكنها تخبره أنها اختارت الله ٠ وفى فيلم نيازى مصطفى فان خليل يزورها ويطلب منها ان تسامحه على ما فعله بها ٠ وهذا الندم يمر به أيضا ربيع الذى يقابل الشيخ رياح ذات يوم ويطلب منه مرافقته الى حيث رابعة فيصحبه الى مقبرة ٠٠ ويشير اليها قائلا :

ـ هنا يستريح جسد رابعة ٠٠ ولكن روحها صعدت الى الســـماء ٠

ابن رشد : تاريخ ٠٠ وفيلم

هو شخصية جدلية فى المقام الأول ، ولعله الفليســـوف والمفكر الوحيد من العصر العربى ، خاصة الأندلسى ، الذى التفتت اليه السينما ، أنه ابن رشد الذى عاش فى الأندلس بين عامى ١١٢٦ ـ ١١٩٨ ٠ والذى كتب عنه الدكتور عاطف العراقى قائلا : « نعم لقد حذرنا ابن رشيد من كل دعوة لا تقوم على العقل ٠ نبهنا الى مغالطات الأشاعرة مثلا كفرقة من الفرق الكلاميـــة التى تعـد مسئولة عن طرح العقل جانبا بل السخرية منه » ٠

« فهل نفهم الآن ما نبهنا اليه أننا لم نفهم شيئا فوقعنا فيما وقعنا من الابتعاد عن العقل ٠ واذا ابتعدنا عن العقل فمعنى ذلك الوقوع فى اللامعقول ، بل أقول الوقوع فى الخرافة والسحر » ٠

وابن رشد ٠٠ حينما تتناوله السينما فانه يمثل ثلاثة أوجه ، الزمن الذى عاش فيه ، والمكان الذى انتمى اليه ، ثم الفكر الذى تركه للعالم ، وفى كتاب « المعجب فى تلخيص أخبـــار المغرب » للمراكشى ، الصادر عن المجلس الأعلى للشئون الاسلامية ، هناك حديث عن العصر ، حيث ولد أبو الوليد محمد بن أحمد بن محمد ابن أحمد بن أحمد بن رشد ، حيث قامت دولة ملوك الطوائف ، حيث كان الوالى الأندلسى قنع باسم أمرة المسلمين ٠ وبما يرفع اليه من الخراج ٠ وعكف على العبادة والتبتل ٠ فكان يقوم الليـــل

ويصوم النهار ، مشتهرا عنه ذلك · وأهمل أمور الرعيـــة غاية الاهمال · فاختلف لذلك عليه كثير من بلاد الأندلس ، وكادت تعود الى حالهـا الأول ، لاسـيما منذ قامت دعـوة ابن تومرت بالسدسى » ·

وابن تومرت هذا ، كما كتب عبد المنعم حمادة فى مجـــلة « منبر الاسلام » ـ أغسطس ١٩٧٦ ـ ظهر فى السوس عام ٥١٥ هجرية ، وكان ظهوره أول الأمر فى صورة الآمر بالمعروف ، الناهى عن المنكر وفى السوس بدأ دعوته فى الحث على طلب العلم · والدعاء الى الخير ، وذكر المهدى والتشويق اليه · وجمع الأحاديث التى جاءت فيه من المصنفات المختلفة · ثم ادعى فضيلة المهدى ونسبه ونعته لنفسه ·· ولما فتن به القوم واستوثق من اخلاصهم وشدة الطاعة له ، بدأ فى الدعوة الى دولة الموحدين » ·

وحسب نفس المقال ، فان ابن رشد قد ولد والدعوة الى دولة الموحدين لاتزال فى بدايتها · وعن هذا العصر فانه اتســم بحرية الفكر التى ظهرت فى بلاد المغرب العربى ، وتزعم المنادأة بها والدعوة اليها محمد بن عبد الله بن تومرت الذى صنف لاتباعه عدة تصانيف فى العلم استطاعت ان تفتح أمام الأذهان المتوقدة ، والعقول الناضجة أفكارا جديدة للمناقشة والحوار ·

وفى هذا العصر ، تولى يعقوب بن يوسف بن عبد الله المؤمن ثانى الموحدين زمام الأمور ، وكان يعقوب هذا شغوفا بمجالسة العلماء وكذلك الفلاسفة ، وكان سن ابن رشد فى تلك الفترة قد ناهز الخامسة والثلاثين أى أنه استطاع الوصول الى التفكير السليم ·

وحسب نفس المصدر ، فان ابن رشد ورث عن أجداده الكثير من مواهبهم الفطرية ، فنشأ على غرارهم ، وسلك مسلكهم ، ونهج نهجهم في حب العلم والاقبال على الدرس والتحصيل ، حتى قيل أنه من شدة حبه للعلم ورغبته في تحصـــيل النصيب الأوفى من العلوم والفنون ، لم يترك الدرس والتحصيل الا ليلة بكائه بأهله وليلة وفاة أبيه ٠

وقد أتقن الفليسوف العربي علم الكلام على طريقة الأشاعرة ، والفقه على مذهب مالك ، وروى الحديث عن أبيه ابن القاسم ٠ وفي هذه الفترة كانت قرطبة نجما لامعا في سماء المعرفة ، وقد عاش ابن رشد في قرطبة الى أن بلغ سن السابعة والعشرين ، فاشتغل بالفلسفة ، وترجمة كتب أرسطوطاليس ٠ ولخص أحدها ، وقد تم اتصال بين أمير المؤمنين ، أبي يعقوب بن يوسف بن عبد المؤمن ، وابن رشد ، وكان ذلك سببا في حظوة كبيرة بلغها الفليسوف لدى الخليفة ، وأسند اليه عدة مناصب ٠ حيث عين قاضيا بالاشبيلية عام ١١٦٩ ميلاديا ، اي وهو في الثالثة والأربعين ، ثم تم نقله الى منصب قاضي القضاة في أوروبا عام ١١٧١ ، وحسب كتاب « تاريخ الفلسفة العربية » للدكتـــور جميل صعيب ، أنه في عـام ١١٨٢ ميلادية ، استدعاه الخليفة الى مراكش وجعله رئيسا لأطبائه بدلا من ابن طفيل الذي احتفظ بالوزارة ، ثم أعاده الى قرطبة ، وولاه منصب قاضي القضاء الذي كان يشغله جده ٠

ونحن نذكر هذه السيرة بشيء من الايجاز ، باعتبار ان الكثير من دارسي الفلسفة الاسلامية ، والمهتمين بابن رشد قد نشروا مقالات عقب عرض فيلم « المصير » عام ١٩٩٧ يحاولون فيها التأكيد على انهم أمام شخص آخر غير ابن رشد الذي يعرفه التاريخ ، مما دفع بخالد يوسف كاتب السيناريو ان يؤكد في مجلة المصور : « نحن نقدم رؤية سينمائية لا محاضرة فلسفية ٠ وذلك في التحقيق الذي

أجراه بدوى شاهين تحت عنوان « الفيلم لا صلة له بابن رشد » حيث قام عاطف اللواتى بالرد على مزاعم الفيلم ٠

ولاشك أن هذه المكاشفة تصور العلاقة المثارة دوما بين واقع التاريخ ، وبين السينما ، فعاطف العراقى قد كتب فى جريدة الأهرام ـ ١٧ يناير ١٩٨٤ ـ : « ان هذا المفكر العملاق قدم لنا نسقا فلسفيا محكما يعد تعبيرا عن ثورة العقل وانتصاره ٠ بذل فى التوصل الى الآراء التى يتكون منها نسقه الفلسفى جهدا ، وجهدا كبيرا ، واذا كانت بعض آرائه قد لاقت الكثير من أوجه المعارضة سواء فى أوروبا أو فى بلداننا العربية فانها قد لاقت الاعجاب أيضا ٠ بل ان هذه المعارضة فى حد ذاتها دليلا ، ودليلا قويا على أن آراءه كانت ومازالت آراء حية تعبر عن فكر مفتوح لا فكر مغلق » ٠

ولن نتوقف عند قصة الفيلم ، أو تحليلها ٠ قبل أن نستجمع العديد من الآراء المتعارضة حول ابن رشد ، الفيلم ، والفليسوف ، والتاريخ ، حيث قال الدكتور العراقى ان الحوادث الموجودة فى الفيلم ممكن أن تنطبق على أى فرد ٠ فقد قدم جزئيات لاتكشف عن الدور الحقيقى لابن رشد كفيلسوف وفقيه وطبيب ، وكان من الممكن أن يجيب على الأقل عن تميزه فى هذه العـــلوم الثلاثة ٠ وصدقنى عندما شاهدت الفيلم صدمت ولم أمنع نفسى من الضيق ، ورحت أتساءل : أين بلاد الأندلس فى الفيلم ؟ ٠٠ وأين البيئة التى أنبتت فكر « ابن رشد » ، فهو ليس بالطفل المعجزة ولد هكذا فيلسوفا ومفكرا كبيرا ٠٠ ؟

وفى مكان آخر من الحوار حول الجوانب التى أغفلها الفيلم عن ابن رشد ، ردد الدكتور العراقى : « أين الجانب الفقهى عنـــد ابن رشد ، هل يعقل وهو قاضى القضاة وله رسائل وكتب ولا يذكر الفيلم اسم أى كتاب له فى هذا المجال ، وهذا يعتبر اغفال جزء

من تاريخه • وأين ابن رشد الطبيب الذى له عدد من المؤلفات والدراسات الطبية والتى كان يرد فيها على بعض الآراء الطبية للكندى ، بالاضافة الى أشهر كتبه « الكليات » الذى ترجم الى أكثر لغات العالم فى ذلك الوقت العبرية واللاتينية » •

« وكيف يقدم الفيلم ابن رشد الطبيب كمجرد طبيب يعالج شخصا ضرب بالمطواة فى مشاجرة • هل هذا يرضى ضمير أى انسان • بالاضافة الى اغفال دور « ابن طفيل » الذى قدم ابن رشد للخليفة أبو يعقوب ليشرح له ـ بدلا منه ـ شروح أرسطو التى غمضت عليه » •

وحول حريق كتب ابن رشد فى الفيلم يقول :

« قدم المشهد بطريقة مسرحية ، وخاصة حين ألقى ابن رشد بكتاب لم يحترق فى النار ، ومثل هذا التصرف يصلح مع أبى حيان التوحيدى الذى كان يشعر بالاغتراب والفقر ، فوجد أنه لا فائدة من التأليف • ولكن ان يحدث هذا التصرف لايتناسب معه • بالاضافة الى ان الفيلم أعطى ايحاء ان الكتب التى تم حرقها هى كتب لابن رشد ، بينما الحقيقة ان بينها كتبا لعلماء آخرين فى الفلسفة والتنجيم والمنطق وهى العلوم التى كانت تحارب •• وعلماؤها فى هذه الفترة » •

ويؤكد كاتب السيناريو بالمشاركة خالد يوسف أنه عندما بدأ الاثنان كتابة السيناريو قبل ثلاث سنوات من عرض الفيلم ، رجعا الى كل المراجع التاريخية عن الأندلس من القرن السابع الى القرن الرابع عشر ، وركزنا على تاريخ دولة الموحدين التى تدور فيها أحداث ابن رشد ، ثم بدأنا فى التعرف على ابن رشد نفسه ، وفلسفته وتاريخه ، وسيرته الذاتية • وشاهين قرأ كل المراجع

المكتوبة بالانجليزية والفرنسية ، وأنا قرأت المراجع العربيـــة ، ثم قررنا أن نستزيد من أهل العلم مثل الدكاترة حسن حنفى ومراد وهبه ، ومنى أبو ســـنة ، ولم يستطع أى دكتور متخصص فى ابن رشد ان يزيد لنا معلومات درامية خارج المعلومات الموجودة فى الكتب » ٠

ويعلق خالد يوســف على المشـــهد الخاص بحرق كتب ابن رشـــد :

« كان مشهد الحريق لكتب ١٣ عالما حرقـــت كتبهـم مع ابن رشد ، وأذعنا فى الفيلم بيان الخليفة ٠ أمر الخليفة المنصور بتحريم تدريس علومهم فى المدارس والمعاهد والمساجد ، وحرق كتبهم ونفيهم جميعا الى الخارج وهم أبو الواليد بن رشد ، وأبو جعفر الذهبى ٠٠ و ٠٠ الخ ٠٠ ومادمت أقدم دراما عن ابن رشـــد لا أستطيع ان أتعرض لباقى العلماء وقصص حياتهم ولكنى قلت المعلومة فى الفيلم ٠ والصورة أيضا تقول فى المشهد أن هناك أكثر من عربة كانت تقف بجوار عربة ابن رشد فى طريقهم الى المنفى » ٠

وتدور أحداث الفيلم فى القرن الثانى عشر الميلادى ، حيث يحكم الخليفة المنصور بلاد الأندلس ، وعقب انتصار جيشه على الأسبان يدب الضعف فى جيشـــه ، كما تنتشر الفوضى والعنف والتطرف لتنخر فى جسد الدولة وتمهد لسقوطها ٠٠ للخليفـــة المنصور ولدان ، الأكبر الناصر ولى العهد المثقف على يد ابن رشد ، والمتيم بحب سلمى ابنته ٠ والثانى عبد الله ، وهو على النقيض ، يهوى الرقص والشعر والخمر ، وبعد فشله فى العلم والحب ، وتثمر علاقته بالغجرية سارة عن حملها سفاحا ٠ لكن برهان يجنده فى جماعة دينية متطرفة ، ويقنعه أميرها بقتل أبيه الخليفة وتولى عرش البلاد ٠ يعيش ابن رشد قاضى القضاة مع زوجته الوفيـــة

زينب ، وابنته الوحيدة سلمى • وينجح فى تأليف ٤٧ كتابا ، لكن كتبه تتعرض للحرق مرتين •

« الأولى بتدبير من الجماعة الدينية الارهابية ، لكن بعد العثور على نسخ أخفاها الشاب الفرنسى يوسف ، يتم اعداد عدة نسخ لنشرها فى فرنسا ، ومصر ، والمرة الثانية عندما يغضب الخليفة المنصور على ابن رشد ، ويأمر بحرق الكتب ونفيه خارج البلاد » •

ويقدم الفيلم مجموعة من النماذج الانسانية المرتبطة بحياة ابن رشد ، وهم من الغجر ، منهم المغنى مروان وزوجته الغجرية مانويلا ، وأختها سارة وأمهما • وقد تعرض مروان للقتل على يد المتطرفين لسببين : الأول لأنهم يحرمون الغناء ، والثانى لتطاوله على أميرهم الذى توعد الجميع بأن يكون القتل مصير من يخالفه • يؤدى قتل مروان الى يقظة الأمير عبد الله ، ويعود الى رشــده ، ويقف بجوار أخيه وأبيه ضد الاسبان » •

وفى حديث ليوسف شاهين الى مجدى الطيب فى مجلة « فن » – ١٩ يناير ١٩٩٧ – يرد المخرج عن السبب الذى قدم من أجله يوسف شاهين فيلمه عن ابن رشد :

« فى المصير لم أكن أبحث عن زمن • كنت أبحث عن فكر ، وعندما كنت أكتب السيناريو ، كنت أنظر الى العالم من حولى وأجده كما هو ، فالصراع بين قوى التقدم وقوى الرجعية مازال محتدما • والنفـــاق والكذب والخداع فى كل مكان ، حتى فى أكبـــر الدول تقدما ، الكوارث نفسها التى كنا نظن أنها لن تتكرر • تتكرر من جديد • وقادة الدول يجلسون ويتفرجون ، وجاء الوقت الذى نقرر فيه مصائرنا بأنفسنا • فلم يعد هناك اختيار •

الفيلم اذن ، هو محاولة لقراءة الحاضر ، من خلال ما دار في الماضي ، ولذا ، فان الفيلم أضاف شخصيات الغجر ، من أجل التأكيد على أن صراع الأمس يتجدد اليوم ، وخاصة شخصية مروان ، مغنى قرطبة ، الذى يدفع حياته على أيدى المتطرفين ، وهو الذى كان يملأ مع زوجته المكان بالبهجة والتوقد •

ويكتب الناقد الفرنسى ميشيل باسكال فى مجلة « لوبوان » ، ١٢ أكتوبر ١٩٩٧ ـ الفرنسية عن الفيلم أن قصة يوسف شاهين الأندلسية ، تبدأ بالتهام النيران للحطب ، وتنتهى بانتصار الفكر الانسانى ضد الظلامية ، وسرعان ما قام الناسخون باعادة نسخ أعمال ابن رشد حتى تجد المعرفة دربها عبر الحدود بين الأندلس والعالم • بين العالم المسيحى والاسلام والفكر الفلسفى لقرطبة الذى تمكن من الاستمرار حتى قرون النهضة •

شاهين رجل حسى يحب أجساد النساء الملونات ، والحب الجسدى ، وطزاجة النافورات ودنتللا القصور وموسيقى الأصوات ، ولذة الرقص فى أبهة ليالى أسبانيا ، فأعاد بناء عوالم سورية ولبنانية ومصرية فى الأندلس المسلمة التى اختفت الآن • وقام باخراج فيلم مع مئات من الوجوه الجديدة ، قصة تعيد لنا الألوان التى كانت تقدمها هوليوود فى زمن ايرول فلين • وكى ينجح هذا التخيل البديع الملىء بالصخب والعنف • هذا الشيطان الاخراجى المتضاعف ، حيث يحرر نفسه من التاريخ • ويفضـــل ان يسكرنا فى ملابس الغجرية الساحرة التى مثلتها الممثلة المصرية ليلى علوى •

« أنه على حق ، فالمتفرج ينسى أنه شاهد الفيلم فى ساعتين وربع حين تظهر اللوحة الأخيرة للفيلم وعليها عبارة :

« للفكر أجنحة • ولا أحـــد يستطيع ان يمنع نفســـه مـــن التحليق •

إذن ٠٠ فيوسف شاهين فى فيلمه قد رجع الى تاريخ حقيقى ، معروف ومدون ، وهناك متخصصون فيه صاغوه دراما ، ووضع ابن رشد فى ظل ظروف يمكن أن تتكرر فى اى زمن ، بين أطراف تؤمن بوجوبية وأهمية العلوم ٠ وأطراف أخرى تقلل من قيمة هذا العلم ، لدرجة ان المواجهة قد تصل الى حد غسيل الأمخاخ أو المواجهة الدامية ٠

وسوف يحسب لشاهين أنه لا يستجلب الماضى من أجل أن يحكى لنا قصصه الجميلة ، الخلابة على طريقة التسلية بروايات الفنتازيا ، التى تهدف فى المقام الأول الى أن يعيش القراء ، أو المتفرجون فى أجواء وردية ، بل هو يستجلب فى هذا التاريخ ، ما يمكنه أن يجعلنا نفكر ٠ وكما سبقت الاشارة فانها المرة الأولى التى يتم فيها استحضار التاريخ الأندلسى ، الذى استمر مشرقا فى أسبانيا طوال ثمانية قرون ، انتهت مع نهاية القرن الخامس عشر الميلادى ، أو بالضبط فى عام ١٤٩٢ ٠

وقد كتب الناقد جمال سى العربى فى جريدة « الأهرام — أبدو » الفرنسية فى ٢٠ أغسطس ١٩٩٧ أن أصل الحكاية ، تأتى من أن شاهين قد درجة أنه لا يتعامل مع الأشخاص من خلال وجهه نظره الشخصية ٠ وليس من خلال وقائع كلها تاريخية ، ولكن من مزيج خاص بين الاثنين ، وبمعنى أدبى فى المقام الأول ٠ مثلما كان يفعل بزتولت بريخت ٠ حين استقى يوسف شاهين بعض المفاتيح الرئيسية من سيرة حياة ابن رشد ، ونسج حول هذه السيرة قصة خيالية ، بحيث تبدو الحكاية كأنها دارت فى القرن الثانى عشر الميلادى فى بلاد الأندلس ٠ ولكن حكاية ابن رشد عاشت حتى الآن فى بلادنا ، ولاتزال موجودة حتى نهاية هذا القرن ٠

ويقول الكاتب ، فيما يتعلق ببحثنا عن السينما والتاريخ أن هذا بكل تأكيد ، لايبرر عذرا لبعض الأخطاء التى وردت فى الفيلم ٠

منها على سبيل المثال ، المزج بين ظروف مقتل حسن الصباح ، وهو أحد أتباع الطائفة الاسماعيلية الذى مثل مقتله انقلابا ضد السلطة ٠

ويقول الناقد أيضا ان شاهين لم يذكر ابن عربى فى فيلمه ، وهو شـــخصية مهمة فى تلك الآونة ، فالمخرج قد اســـتخدم اسلوبا « شيللرى » نسبة الى الشـــاعر الألمانى شيللر أكثر منه أسلوبا شكسبير ، بمعنى أنه بدلا من أن يترك أشخاصه ينبثقون عبر مواقفهم ، وان تتطور الدراما مثلما كان يفعل شكسبير ، فانه جعل من الأشخاص بمثابة متحدثين رسميين ، أو أصوات متكلمة ، لحوارات أخلاقية سياسية وأيدولوجية مثلما كان يفعل شيللر فى مسرحياته ، وهو الشاعر الرومانسى الألمانى الذى قدم العديد من المسرحيات التاريخية على طريقته الخاصة ٠

ويستكمل جمال سى العربى ان الفيلم بمثابة قطعة صغيرة من معدن نفيس ، وكان يمكن أن تكون ماسة كبيرة ، لو استطاع أن يعرف ، أو ان يتجنب ما يسمى بالتزيين الرومانتيكى ٠ ولكن لنقبل ان يكون الواقع الكلاســـيكى لهذا الفيلم الكلاســـيكى بالمعنى السينمائى ، والحوادث العامة المليئة بالنوايا ان تؤثر فى الجماهير العريضة ٠ واذا كان ذلك قد حدث فان شاهين يستحق منا كل التصفيق » ٠

وفى بداية الفيلم ، حاول السيناريو أن يؤكد ان ابن رشد قد صار موجودا فى التاريخ ، وان التطرف الدينى لن يكون مقصورا على دين دون آخر ، بل على أطراف من العقائد المختلفة ، والبداية تدور فى فرنسا ، فى القرن الثانى عشر ، وأمام كاتدرائية فرنسية فخمة المعمار ، يتزاحم الناس الفارين من كل الأنحـــاء لمشـــاهدة حدث ، طالما رأيناه فى أفلام من طراز « كرومويل » ، « وأحدب نوتردام » ، و « جان دارك » ٠ حيث يتجمع الناس لرؤية ما يحدث

في الساحة ، اعدام لشخصية ما خرجت عن القانون ، أو حرق لكتب تراها السلطات ضد أفكارها .

والشخصية التي سوف يتم حرقها هنا ، هو الفيلسوف والمترجم جيرار ، والتهمة أنه قام بترجمة أحد كتب ابن رشد الى اللغة الفرنسية ، لأنه في نظر رجال الدين كتاب ملء بالهرطقة . ويقدم الفيلم المشهد على أساس ان جيرار دفع حياته كثمن للأفكار المستنيرة ، في وقت اشتد فيه التعصب ، والرؤية الضيقة .

اذن .. فلم يقف المتشددون الدينيون من المسلمين فقط ، كما سنروى وقائع الفيلم ، ضد ابن رشد ، ولم يحرقوا كتبه مرتين ، كما ذكر التاريخ ، والفيلم أيضا ، ولكن المتشددين في المسيحية ، وهاهم الناس يتجمعون لمشاهدة الحدث ولاشك أن أغلبهم لايعرف حقيقة الاتهـــام .

وفي مجلة « فن » في أول سبتمبر ١٩٩٧ كتب كمال رمزى حول افتتاحية الفيلم : « يوسف شاهين بقريحته المتفتحة ، وبروحه المشاكسة ، وبطموحه الفني ، يفتتح فيلمه خير افتتاح . محققا عدة أهداف في مشاهد قليلة . أنه يعبر عن الكارثة الحقيقية المحيطة بالفكر . عندما يواجه بالقمع ، ومأساة الفرد . عندما تبطش به السلطة ، وفظاعة سلبية الناس ، وعندما لا يصلح لهم دور في صنع حياتهم . بعد تغييب وعيهم » .

ويســـتكمل الناقد : « من الواضح أن يوسف شـــاهين باختياره لفرنسا كمدخل لـ « مصير » انمايرمي الى تقديم نفســه كناقد لتاريخ الارهاب الفكري في أوروبا ، من ناحية ، وكي يقطع الطريق على من قد يتهمه بمعاداة الشرق من ناحية ثانية ، وعلى المستوى الفني . تحظى هذه المقدمة ـ تكاد تكون فيلما قصـــيرا بديعا ـ بدرجة عالية من التوهج ، لن تتحقق طوال المصير » .

اذن .. فالفيلم يختلق قصصا أوربية ، الى جانب الشخصية العربية الرئيسية فى الفيلم ، ولا شك أن هناك مصطلحا حول استحضار التاريخ الى زمننا ، يتغير هنا الى بعث تاريخنا الى زمن قديم ، بتحريم أشياء ، ومصادرة أفكار ، وهى فكرة سبق للكاتب لينين الرملى ان قدمها فى مسرحيته « أهلا يابكوات » فكأن المواجهات الفكرية والاجتماعية بين دعاة التنوير والمحافظين السلفيين تتكرر . وكأن الزمن يتوقف ، بينما يتحرك الأشخاص ، والأحداث ، يغيرون فى ملابسهم ، ومنازلهم ، وأدوات حيواتهم ، لكنهم أبدا لايتغيرون فى أفــكارهم .

اذن .. نحن هنا كأننا لسنا أمام فيلم تاريخى ، يرتدى فيه الأبطال ملابس القرن الثانى عشر ، ويضع فيه شخص فوق صدره أيقونة عليها كلمة « المعصوم » ، وكأنما الحاكم ، أو الجالس دوما على مقعد السلطة ، معصوم لايخطىء ، وان كل مايصدره من أوامر أيضا معصوم من الزلل ، حتى وان كان من أصدقائه والمقربين اليه أشخاصا ومفكرين من طراز ابن رشد ، يلعب معه الشطرنج أحيانا ، فهو الذى عينه قاضيا .. لعدة سنوات ، وهو أيضا الذى عينه قاضيا .. لعدة سنوات ، وهو أيضا الذى أمر بحرق كتبه فيما بعد ، ونفيه خارج الأندلس .

أى أنه فى كلتا الحالتين معصوم ، ويوحى الفيلم أن الخليفة يعرف تماما مدى الظلم الذى وقع على ابن رشد ، ومع ذلك يرفض العفو عنه ، حيث أن المعصومين دوما لايتراجعون عما أصــدروه مهما كان القرار خاطئا ، وليس الفيلم مواجهة بين فيلسوف وحاكم ، ولكنه وقوف مع هذا الحاكم ضد قوى سوف تأتى من أجل ان تستولى على الحكم .. وتطرح بكل الأطراف معا .

والمتابع لأدب الخيال العلمي ، والأفلام التي تنتمي الى هذا النوع ، سيلاحظ أن الكثير من هذه الأفلام ذات صبغة تحذيرية ، من أن يأتي الى العالم مثل هذا اليـــوم ، الذي تدمر فيـــه الكرة الأرضية ، ويمكن أن نطلق نفس الصيغة على الفيلم التاريخي ، وهي سمة أخرى يمكن اضافتها الى سمات عديدة ذكرناها في طيات الفصـــول ، وهي أن الفيلم التاريخي ، مثل فيلم الخيال العلمي له سمة تحذيرية .

يبدو هذا واضـــحا في فيلم « المصير » ، حيث يحـــذر يوسف شاهين من أن ما حدث في القرن الثاني عشر الميلادي في الأندلس ، يمكن أن يتكرر في زماننا ، وأيضا في المستقبل ، وذلك من خلال المواجهة الأزلية بين دعاة التنوير ، وأنصار التشدد ، وان التهاون في هذا الأمر سينتهي بحرق ما أفرزته البشرية من فكر متجدد ، بدعوى الهرطقة ، وان المصير سيكون اعتلاء أنصار التشدد المناصب ، ففي نهاية فيلم « المصير » يبدو الشيخ رياض في سيندا ، وهو يشاهد ابن رشد واقفا أمام كتبه ، وهي تحترق في ســـاحة عامة ، لقد وصل الأمر ان الحاكم ، أصدر الأمر بالحرق ، والنفي ، وانتصار الشيخ رياض ، وسط احساس الفيلسوف بأن مجـــرد وصول كتبه الى مصر أو فرنسا ، يمكن أن تمثل نوعا من الانقاذ التاريخي ، لكن النهاية بدت واضحة في شكلها التحذيري ، الطغيان هنا ليس فردا ، وليس حاكما ، ولكنه اتجاه اجتماعي ، أشبه بهؤلاء الذين وقفوا لرؤية اعدام المفكر جيرار في الساحة الفرنسية ، هم يتمتعون بالرؤية ، ولعل الكثيرين منهم لايعرف السبب ، ولا ماذا تعني المصطلحات التي أعدم من أجلها المفكر ، ومن هنا تأتي قيمة هذا النوع من المعالجة التاريخية التي تؤكد أن الأمس هو صـــورة ستتكرر من اليوم وغدا .

الممـــاليك

هم من الرقيق الأبيض .. الذين كان يتم جلبهم وهم صغار من تجار الرقيق ..

هؤلاء هم المماليك الذين حكموا مصر لقرون عديدة . كان يتم تدريبهم عسكريا كي يكونوا جيوشا للحكام الأيوبيين في مصر والشام بعد وفاة السلطان صلاح الدين الأيوبي .

وكان السلطان يعهد بالمماليك الصغار الى من يعلمهم اللغة العربية ويلقنهم مبادىء الدين الاســلامى ، ثم يقوم العسكريون بتدريبهم عى فنون القتال والفروسية ، وبعد أن ينتهى تدريبهم ينضمون لجيش السلطان .

وقد ازداد أعداد المماليك زيادة كبيرة فى زمن الســلطان الصالح نجم الدين أيوب ، كما أن أهميتهم السياسية والعسكرية زادت أثناء حروبه ضد أقاربه الأيوبيين ، وحلفائهم الصليبيين فى بلاد الشام . وبعد أن كان لهم الدور الأكثر فى هزيمة حملة لويس التاسع على مصر عام ٦٤٧ هجرية (١٢٥٠ م) ، ثم هزموا التتار فى معركة عين جالوت بعد ثمان سنوات . وتولوا حـكم المنطقة العربية شرق المتوسط على مدى مائتين وسبعين سنة (١٢٥٠ – ١٥١٧ م) . وكانت شجر الدر أول سلاطين المماليك . وكان آخرهم السلطان الأشرف طومان باى .

وقد إنقسم عصر المماليك في مصر الى قسمين : الدولة المملوكية الأولى (البحرية) . هذه الدولة التى نشأت على أيدى الأيوبيين . واستمرت حتى القرن الرابع عشر ، فبدأت تعانى من الضعف ، وهو الأمر الذى شجع ملك قبرص الصليبى على مهاجمة الاسكندرية عام ١٣٦٥ م ، وسلبها ثم عاد الى بلاده . مما جعل المماليك يفكرون جديا فى استرداد جزيرة قبرص .

والدولة المملوكية البحرية قامت على نظام الاقطاع الحربى ، لأنها كانت دولة عسكرية الطابع من أجل مواجهة خطر الصليبيين والمغول .

وتعرف الدولة المملوكية الثانية باسم الجراكسة ، حيث أن معظم سلاطينها كانوا من الجراكسة . (من بلاد جورجيا) ، وعاشت مصر فى عهدهم فى كثير من النزاعات مما ولد حالة من القلق وعدم الاستقرار . وأبرز انجازاتهم ، الوقوف فى وجه المغول بقيادة تيمور لنك .

ومن أبرز سلاطين الجراكسة السلطان قايتباى الذى تعسف فى جمع الأموال ، وفرض الضرائب ، وأقام العديد من المنشآت المعمارية ، أهمها قلعة قايتباى بالاسكندرية . وساءت أحوال مصر فى نهاية عهده ، بعد انتشار مرض الطاعون ، مما أثر على سكان مصر . وحاول السلطان قنصوة الغورى فى أواخر عهد دولة الجراكسة القيام باصلاحات مالية قاسية لعلاج نقص الخزانة . كما أنه واجه العديد من الأخطار الخارجية مثل خطر البرتغاليين الذين هددوا مكانة مصر وثروتها بعد استخدامهم رأس الرجاء الصالح . ثم واجه قنصوة الغورى عدوا أشد خطورة هم العثمانيين الذين هاجموا الشام ، وأنزلوا الهزيمة بقنصوة عام ١٥١٦ . ثم زحفوا نحو القاهرة ليهزموا طومان باى وقاموا بتعليق جثته على

باب زويلة بعد موقعة الريدانية عام ١٥١٧ • لتنتهى دولة المماليك تماما من مصر والشام •

فى اطار هذا التاريخ الحافل بالأحداث الساخنة ، اختارت السينما المصرية أن تقدم مجموعة من القصص التى لم يتم فيها تحديد تواريخ الأحداث بدقة باعتبار أننا هنا أمام قصص عن الولاة ، والسلاطين ، دون الاشـارة الى اسم السلطان ، وكانت الشخصيات الرئيسية فى هذه الأفلام الى أبناء الشعب ، أو أشخاص عاشوا على الهامش ، ولم يدخلوا دائرة التاريخ •

هى اذن أفلام تدور أحداثها فى فلك التاريخ ، وليست أفلاماً تاريخية مثلما رأينا فيلم « وا اسلاماه » ، حيث هناك شخصيات واقعية بالفعل ، من لحـم ودم ، عاشت الأحـداث ، مثلما كان سيف الدين « قطز » القادم من الخوارزمية ، واسمه الأصلى محمود بن محمود ، وهو ابن أخت السلطان جلال الدين خوارزم شاه - الذى قضى التتار على مملكته ، وكان قطز من بين الأطفال الذين حملهم التتار الى دمشق وباعوه الى تجار الرقيق • وصار من المماليك العاملين لدى السلطان عز الدين أيبك • وبعد قتل السلطان على يد زوجته السلطانة شجر الدر صار قطز سلطانا على مصر ، وتولى قيادة الجيش المصرى فى معركة « عين جالوت » ، حيث كرس حياته كلها لهدف واحد هو القضاء على التتـار والانتقام منهم بسبب ما فعلوه بأسرته فى خوارزم •• (جنوب ايران حاليا) •

أى أن على أحمد باكثير قد استوحى من التاريخ قصة قطز ، وأضاف اليها حكاية (جلنار) جهاد ، لكن قصص المماليك التى سنعنى بها هنا ، ليس لها أصل فى التاريخ ، لكن هناك اشارة ضمن الحوار والأحداث أنها تدور فى عصرهم ، دون تحديد اسم السلطان ، أو حتى المكان فى بعض هذه الأفلام • زمن هذه الأفلام

على سبيل المثـال « لاشين » لفريتز كرامب ١٩٣٨ ، و « شهداء الغرام » لكمال سـليم ١٩٤٤ ··· و « أمير الانتقام » ١٩٤٩ و « أمير الدهاء » ١٩٦٢ وكلاهما لهنرى بركات ، ثم فيلم « المماليك » لعاطف سالم ١٩٦٥ ·

هى أفلام تدور فى دائرة التاريخ ، بها الملابس مختلفة ، قد تناسب عصر المماليك ، لكن لا نعرف أى عصر هو ··· هل الجراكسة ، أم البحرية ، أم الفترات التى حاول فيها المماليك التمرد ، من أجل الاستقلال ، مثلما فعل على بك الكبير ، أو بعض المماليك أثناء الحملة الفرنسية ·

وهذه الأفـلام المذكورة آنفاً ، أغلبهـا مقتبس من نصـوص أجنبية ، تدور هى أيضا فى الماضى، وقد شاء الذين قاموا بتمصيرها أن يعطوها نفس السمة ، للتاريخ ، من أجل أن تكون أكثر صدقاً من ناحية ، وأيضا لنجاح الفيلم التاريخى فى بعض الأحيان ·

ففيـلم « لاشين » مأخـوذ عن مسرحيـة للكاتب الألمانى هاينريش فون ماين ، وفيلم « شهداء الغرام » مأخوذ عن « روميو وجولييت » لوليـام شـكسبير ، التى تدور أحداثها فى القرن الخامس عشر الميلادى ، نفس الزمن تقريبا فى الفيلم المصرى · وفيلما بركات مأخوذين عن « الكونت دى مونت كريستو » لالكسندر ديماس التى تدور فى العقدين الأولين من القرن التاسع عشر ·

اذن ··· فقد تم تلبيس هذه الأفلام اطارا تاريخيا ، دون محاولة متعمدة للربط بين شخصية تاريخية بعينها ، وبين أحداث الفيلم ، وهناك أربعة من هذه الأفلام الست ، ليست بذوات علاقة بالسياسة ، الا من خلال أطر ضيقة للغاية ، لكن فيلم « لاشين » هو فيلم سياسى تاريخى ·

حيث يشير الفيلم الى أن أحداثه تدور فى القرن الثانى عشر. وهى الفترة التى لم يكن المماليك قد صاروا قوة بعد ، ولذا فان هناك مغالطة تاريخية ، حيث تتم الاشارة أن المغول على وشك الاقتراب من مصر ، ولم يحدث هذا الا فى النصف الثانى من القرن الثالث عشر ، أى عام ١٢٥٨ ميلاديا ٠

هو اذن فيلم سياسى رغم صبغته التاريخية ، ويمكن لأحداثه أن تتكرر فى أى عصر فيه طغيان ، سواء فى الماضى أو الحاضر أو المستقبل ٠

يبدأ الفيلم بلحظة انتصـــار كبرى لمصر ، حين يعود القائد لاشين على رأس جيوشه المنتصرة ، فالناس فى الشـــوارع سعيدة بما حققه لاشين من انتصار ٠ وسط انذار بأن البلاد سيصيبها الجفاف ٠

هنـاك حالبان أصابتا الوطن : الأولى الجيوش العائـدة . وكلمات المنادى المليئة بالانذار ، ويردد أحد أفراد الشعب همسا : والله هو اللى يستحق ٠٠ مشيرا بالطبع الى السلطان ٠ اذن فالفيلم يدين السلطان الذى سيتعرض لمؤامرة تكاد تطيح به ٠ هذا السلطان يعيش منفصلا عن رعاياه ٠ وهو يحتفظ فى قصره بعشرات البنات الجميلات ٠ فالمهم لدى السلطان هنا هو الحريم ٠ ومحاولة جذب اهتمام الفتاة الأسيرة « كليمة » اليه ٠

والفيلم يتحدث عن المجاعة المنتظرة ، ويكشف ما يدور فى الشارع المصرى بالاضافة الى ما يدور فى داخل القصور ، سواء فى قصر الحاكم ، أو فى قصر لاشين ، الذى يحتفظ بالحريم فى بيته ، ففى القرى ، وشوارع القاهرة ، يزحف الفـلاحين تحت قيادة يوسف الذى يردد : السلطان مش ح يخلصه اننا نموت ،

والمدينة فيها الميه » ، وفى القصر يتعامل الوزير « كنجر » بأنه من الواجب معاملة الجماهير الثائرة بالعنف لقهر الثورة .

والسلطان يستمع الى رأى كل الأطراف ، ثم يأمر لاشين بتهدئة الشعب . وأن يقوم كنجر باخراج الأطعمة للناس ، وارسال الحمام الزاجل الى الأقاليم لارسال مالديهم من مؤونة زائدة .

والمتآمرين الذين يحاول الفيلم ادانتهم يستغلون الظروف العصيبة للايقاع بين السلطان ، ولاشين ، وهم ليسوا ثوار ، بل هم متآمرون فى المقام الأول . أى أن هناك فرقا واضحا بين الثوار والمتآمرين فى الفيلم . فالجياع لم يمارسوا الثورة . ولكنهم يحتاجون الى ملء بطونهم .

أما الطرف الثانى ، فهو حاشية الملك ، على رأسهم كنجر الذى يسعى فى البداية للايقاع بين لاشين والحاكم على أمل التخلص من لاشين وابعاده عن الحكم . أو تقليل مساحة الصداقة بينهما ، لكن كنجز لم يكن يحلم بأن يكون الحاكم . أو أن يستولى على السلطة .

أما الطرف الثالث ، فهو لاشين ، الذى عاد مظفرا من حرب انتصر فيها على خصوم السلطان عند الحدود ، وجعلها آمنة . ولكنه فى نفس الوقت ينتظر وصول عدو خارجى قوى ، فاذا به أمام عدو داخلى يتمثل فى عدة أطراف . منها السلطان نفسه ورجاله الذين يتآمرون لمصلحتهم ، ويعملون على ادخال المغول الى البلاد ، والغريب أن خصومة حقيقية تتولد بين لاشين والسلطان .

الحكاية الثانية حول المماليك ، ودارت من خلال نص أدبى مقتبس عن الكونت دى مونت كريستو ، وأخرجه بركات مرتين ،

فى اطار تاريخى ، والنص الأساسى به اشارة عابرة حول رسالة جاءت من نابوليون بونابرت فى منفاه الى أحد أتباعه ، مما دفع بالمحقق الى وضع آدمون دانت فى المعتقل للأبد ، لكن هذا استطاع الهروب من سجنه ، وصار ثريا بعد عثوره على كنز أرشده اليه رجل عجوز قامت بينهما صداقة فى السجن ، وصار عنيه أن يبحث عنه ، ولذا صمم على الهرب بعد رحيل العجوز •

ويحكى أن الكسندر ديماس قد استوحى الرواية من حكاية شرقية سمعها أثناء رحلة له الى الشرق ، وقصة الفيلم معروفة لكثرة مشاهدتها • وليس هناك اختلاف ملحوظ بين القصة والمعالجة فى الفيلمين ، وقد أراد المخرج وضع فيلمه فى اطار تاريخى ، فجعل أحداثه فى عصر المماليك دون أى اشارة الى التاريخ بالضبط ، ولا الى اسم الوالى ، لكننا نعرف أسماء أخرى مثل عبد الجليل شقيق الوالى ، يحاول الفيلم مزج السياسة بالأحداث ، وأن هناك محاولة للاستيلاء على العرش من الوالى ، لذا فان حسن الهلالى سوف يلعب دورا فى انقاذ العرش ، والوالى معا ، وهذه سمة فى الأفلام التى تدعوا الى التمرد على الحاكم ، التى تمت صناعتها فى أبان الملكية ، فان الحاكم ، الوالى ، لا يسقط بل يتم له اكتشاف المؤامرة التى تحوم من حوله ، ورغم أن فيلم « أمير الدهاء » تم عرضه عام ١٩٦٤ ، فان النهاية لم تتغير ، رغم ان الأفلام التى تم انتاجها فى عهد الثورة كانت فى الغالب تشجع الانقلاب على الحاكم •

ومن الأهمية بالنسبة لدراستنا حول التاريخ فى السينما ، فى الفيلمين أنهما يدوران فى اطار تاريخى ، البيوت المصرية القديمة ، والحوارى المظلمة ، التى تنيرها مصابيح الزيت ، بالاضافة الى الملابس ، وأشكال البنايات ، والقلاع ، والمساكن ، واستخدام

السيف لحسم الصراع ، والجياد للركوب ، ومن الأرجح أن بركات قد لجأ الى التاريخ لعدة أسباب ، منها أن حكاية اكتشاف الكنز ، هي أقوى ما في الحدوتة وهي سبب تحاول البطل الرئيسي من فقير مهزوم ، مظلوم ، بريء مسجون ، الى ثري ، له مكانته الاجتماعية والاقتصادية ، ويسعى من خلال وضعه الجديد الى الانتقام من الذين يزجوا به في السجن ، وقد وضع الكسندر ديماس بطله في قلعة تاريخية قديمة ، وعن طريق جدران هذه القلعة الحصينة تمكن آدمون من التعرف على العجوز ، فراح يحفر الحائط ، ظنا منه أنه ممر للهروب وكان اللقاء بين الاثنين سببا حقيقيا في عثور البطل فيما بعد على الكنز •

وبدون مثل هذا الأمر ، لم يكن لآدمون أن يتغير اجتماعيا ، ونفس الشيء حدث بالنسبة لحسن الهلالي ، الذي تم وضعه أيضا في قلعة حصينة قوية الجدران ، وهي مكان مناسب للعقاب السياسي ، مثلما حدث في الفيلم ، والأفلام المقتبسة عن نفس الرواية ، ولا تتسم بأنها تدور في التاريخ ، تجاهلت تماما حكاية العجوز ، والكنز ، لكنها اهتمت في المقام الأول بموضوع الانتقام من الذين زجوا به في السجن •

وكما أشرنا ، فان التاريخ هنا ينعكس في شكل الملابس ، والبنايات ، والمشربيات ، وأيضا في العلاقات ، فحسن الهلالي يشتري جارية مخلصة له ، تحبه ، قد يبيعها ، أو يهديها الى خصمه اللدود شاهين ، كي تعرف أسراره ، وتنقلها الى الهلالي ، وذلك من أجل أن يجهز عليه • كما أن حسن الهلالي له العديد من العبيد المخلصين الذين يساعدونه في مهمته ، ويقومون بانقاذه ، ومسألة وجود الجارية الراقصة زمردة تناسب التاريخ المملوكي أكثر من المعاصرة ، وهي شخصيات غير موجودة في الرواية الفرنسية •

لكن القلعة الحربية هنا تختلف ، فالفيلم يشير الى أن حسن الهلالى تم وضعه فى سجن مدينة غير بحرية ، وقد هرب الهلالى عن طريق الحصان ، والتخفى ، أما آدمون دانت فقد هرب عن طريق وضع جسمه فى زكيبة بدلا من جثة العجوز ، وألقى به فى البحر ، وباعتبار أنه بحار ، استطاع الهرب . رغم أن حسن الهلالى أيضا بحار فى الفيلم العربى .

والقصور الفخمة هى سمة أساسية فى مثل هذه الأفلام ، سواء كان القصر الذى امتلكه الأمير عز الدين ، أو الذى يعيش فيه بدران ، وبالطبع القصر الذى يعيش فيه الوالى ، لا يعرف شيئا مما يدور من حوله ، ولا المؤامرات التى تحاك ضـــده طوال سنوات . وفى مثـل هذه القصور تقـدم الحفلات الراقصـة ، والرقصات الجماعية ، ولا يكاد يكون هناك فيلم من هذه النوعية يخلو من مثل هذه الأماكن الفخمة .

فى عام ١٩٤٤ ، قدم كمال سليم فيلمه « شهداء الغرام » المأخوذ عن مسرحية « روميو وجولييت » لشكسبير ، والتى تحولت مع مرور الزمن الى نص تاريخى ، والتى كم تم اقتباسها فى أطر تاريخية ومعاصرة .

وقد حول بركات قصة المسرحية التى حدثت فى القرون الوسطى فى فيرونا بايطاليا ، الى مأساة حدثت فى عصر المماليك فى مصر ، أى فى نفس الزمن . وتحولت الأسرتان المتخاصمتان « كابوليت » و « مونتاجيو » الى أسرتى « الشريف » و « الجزار ».

وقصة «روميو وجولييت» تناسب فى المقام الأول البيئة القبلية، أو المحافظة ، فالأماكن الضيقة تساعد فى احتدام الخصومة بين

العائلات ، وأفرادها ، مثلما سنرى هنا ، والفيلم يبدأ فى سوق المدينة بمعركة محتدمة بين شباب من الأسرتين ، بسبب خلافهما على جمع الضرائب من الشعب · لدرجة أن الوالى نفسه هو الذى يتدخل لفض هذه المعركة بين الشباب ، وهو الذى يأمر بوقوف الأسرتين أمامه فى اليوم التالى ·

وفى انفس الليلة ، يتوجه بعض الشباب من أسرة الشريف. ومنهم الشاب بدر ، متنكرين الى منزل أسرة غريمهم الجزار ، وذلك للتجسس على ما يدبره خصومهم لكنهم يفاجئون أن الجزار يقيم حفلا غنائيا ، وأثناء الحفل يشاهد بدر فتاة جميلة تشاهد الحاضرين من شرفتها والى جوارها وصيفتها ، وتلتقى العيون ويكون الحب الخاطف للقلوب · وعندما يتنبه أهل البيت أن شباب من أسرة الشريف موجودون بينهم يطاردونهم ويقفز بدر الى احـــدى غرف المنزل وهى غرفة الفتاة وفاء ·

والقصة أيضـــا معروفة بتفاصيلها ، رغم أن فيلم شهداء الغرام » ظل لا يعرض لسنوات فى التليفزيون ·لكن القصة تدور فى أداء تاريخى ، مما يعنى زيادة التشدد فى العادات ، والتقاليد ، وتبدو الملابس مؤشرا على أننا نعيش فى عصر المماليك مثلما يشير الفيلم ، ويلتزم الفيلم بنص شـكسبير لدرجـة أنه يتخلص من الحبيبين ، وهى نهاية تبدو غير محببة لدى المتفرج العربى وكم حاولت أفلام مصرية مقتبسة عن المسرحية أن تغير الوقائع ، وأن تجعل الحبيبين يظلان على قيد الحياة ·

ويقول صلاح طنطاوى فى كتابه « رحلة حب مع ليلى مراد » أن كاتب السيناريو والحوار مخرج الفيلم كمال سليم « نجح فى تحويل مأساة ويليام شكسبير الشاعرية الخالدة الى فيلم صاخب زاعق من أفلام الاثارة الرخيصة ، وملأه بالمعارك والمطاردات والحروب

والضجيج حتى اختفت قصة الحب النـاعمة خلف هذا الشعب الذى ملأ الفيلم من أوله الى آخره » .

ولعل آخر هذه الأفـــلام التى تناولت حقبة المماليك ، هو فيلم يحمل اسمهم أخرجه عاطف ســالم عام ١٩٦٥ ، وهو فيلم مغامرات ، يعمل فيه البطل ضد الحاكم ، ويسعى لاسقاطه ، وذلك عكس ما رأينا فى نهاية الفيلم « أمير الدهاء » الذى عرض قبل « المماليك » ببضعة أشهر .

ورغم أن الفيلم يحمل اسم « المماليك » ، فاننا لا نعرف أى معلومات عن المماليك ، لا من أين جاءوا ، ولا كيف صعدوا الى منصة الحكم ، ولكننا أمام فيلم يتخذ من التاريخ اطارا لحدوثه حول العلاقة بين سلطان مستبد ، وبين الشعب ، وهو فيلم عن الحكم والثورة ، مثل أغلب الأفلام التى رأيناها فى هذه الفترة ، ومنها على سبيل المثال « ثورة اليمن » لنفس المخرج خاصــة أن الثائر موجود على مقربة من الحاكم ، يتحين الفرصة كى ينقلب عليه ويتخلص منه .

والأشخاص فى الفيلم ليس لهم أساس فى التاريخ ، كما أنه ليست هناك اشارة الى تاريخ الأحداث ، ولا الى موقعها ، بل نحن لسنا أمام مماليك حقيقيين مثل الذين أشرنا اليهم فى موضع آخر هنـــا .

والحاكم هنـا ، المفروض أنه المملوك الأكبر ، هو الأمير شركس ، ظالم ، بالغ القسوة يتعامل مع وزرائه كأنهم العبيد ، الا أن الوزير جعفر ، هو الشخص الذى يبدو قويا ، وهو المتمرد السرى . ينتظر الفرصة للانقضاض عليه . وهو يقوم باعداد رجاله من أجل يوم الثورة .

ويحس الأمير شركس بقوه جعفر ، لذا يفضل عليه أيبك رئيس الحرس ، ويطلب منه زيادة الضرائب على الناس ، وبالفعل فان أيبك ينزل جنوده الى السوق ، لجمع المال ، والأسلحة ، وفي يوم نزوله الى السوق ، تستعد الفتاة قمر ، ابنة صانع السيوف الحاج محمود للزفاف الى حبيبها أحمد • ويقتل الجنود أم أحمد ، مما يحول الفرح المنتظر الى مأتم ، ويقرر أحمد الانتقام من القتلة •

ويحاول الفيلم الاشارة الى أن المماليك هم الثوار المنتظرون الذين يتحينون الفرصة من أجل الانقضاض على شركس • حيث يستطيع المماليك اصطياد حمامة زاجل تحمل رسالة موجهة من شخص يدعى نور الدين الى زعيم المتمردين يطلب منه الموعد المحدد للتمرد ضد الحاكم شركس •

وجعفر رغم موقفه المتمرد فانه لم يكن مقبولا من الشعب • يحاول الأمير شركس الاقتراب من قمر التى جاء له بها رجاله كي يضمها الى الحريم في الوقت الذى يسعى فيه أحمد لاستعادتها واقفا ضد كل التيار •

ويتمكن أحمد من الدخول الى القصر ، بفضل جعفر ، ويتصرف كمملوك تم بيعه ، ويحاول المملوك أن يحصل على رضاء الأمير شركس • وفي القصر الفخم يتمكن من مقابلة حبيبته ويشرح لها خططه • ويعطيها خاتما مملوءا بالسم القاتل كى تسكب منه فى شراب الأمير شركس حين يحاول التقرب منها ومغازلتها لكن هذه المحاولة تبؤ بالفشل مما يعقد الموقف •

وكما أشرنا ، فاننا أمام قصة عن الحاكم الظالم ، والمتمردين الثوار ، الذين يتكاتفون فيما بينهم ، وينجح أحمد في استجماع الشعب من أجل مهاجمة القصر ويقومون بتحرير القصر من الحاكم ويتولى أحمد الحكم ••

اذن .. فقصر المماليك كما رأينا قد تم تفصــيل حكايات سينمائية كي تناســبه ، كان بعضها ســياسى ، والبعض الآخر اجتماعى ، وكما اتعرف ، فان كثرة حكام هذا العصر ، واتسامه بعدم الاستقرار قد ساعد على الصاق الكثير من القصص الخيالية. والمقتبسة الى تواريخه والغريب أن هذا العصر الملىء بالغموض ، والأقبية ، لم ينل ما يستحقه من أعمال ابداعية سينمائية .

التاريخ المصرى الحديث

وقفت السينما المصرية دوما موقفا غريبا من رموز التاريخ الحديث ، اذا اعتبرنا أن هذا التاريخ الحديث يبدأ من وصول الحملة الفرنسية الى مصر فى عام ١٧٩٨ ، وحتى فترة زمنية قريبة ٠

واذا حاولنا استعراض أسماء هذه الرموز ، التى درسها التلاميذ فى المدارس ، فان أسماء من طراز محمد كريم ، وعمر مكرم ، وأيضا محمد على وأسرته ، وأحمد عرابى ، ومحمد فريد ، وسعد زغلول وشخصيات أخرى زخم بها التاريخ قد تم تجاهلها بشكل ملحوظ فى هذه السينما ٠

فى الوقت الذى استخدمت فيه أسماء أخرى لهدف سياسى أكثر منه تاريخى مثل محاولة مسح مرحلة تاريخية بعينها ، خاصة سنوات الحكم التى استطاع فيها الخديو اسماعيل أن يحول بلاده الى قطعة متحضرة من العالم المعاصر ٠

ففى الوقت الذى قامت السينما المصرية فيه على أيدى بعض صناعها بتأريخ مصر الحديثة من خلال راقصاتها ، وبنات الليل فيها ، فان هذا التاريخ لم يقرأ بشكل جيد ٠ الا من خلال مناظير المخرجين ، الذين آمنوا أن الجدية التى يتسم بها صناع التاريخ

لن تجلب المشاهدين ، دافعي التذاكر ، لكن أجساد الراقصات مضمون منها أن تفعل ذلك .

وعلى سبيل المثال ، فان شخصية سعد زغلول ، رغم مالها من قدرة سحرية عالية ، فانها لم تظهر على الشاشة بالمرة ، وفى أغلب الأفلام التى دارت حول ثورة ١٩١٩ ، وحول العقد الثالث من القرن العشرين فان كل ما رأيناه عن هذه الشخصية هى صوره التى يعلقها الناس على الجدران ، أو يحملونها فى المظاهرات ويتكلم عنه أبطال هذه الأفلام باعتبـــاره الغائب (الحاضر) دوما . رغم ما تتمتع به الشخصية من جاذبية ، وما عاشته من حكايات كفيلة بصناعة فيلم حقيقى ، بل مجموعة أفلام .

ونحن لا نود أن نقارن هنا بما قدمته السينما الأمريكية من ملامح شخصيات التاريخ الأمريكية ، وغير الأمريكية ، لنؤكد أن السينما المصرية فقيرة دوما فى نظرتها الى زعمائها ، قد تتملقهم فى حيواتهم ، ولكنها تتجاهلهم دوما بعد موتهم .

وسوف نتوقف هنا عند الصورة التى قدمت بها السينما التاريخ الحديث فى القرن التاسع عشر ، باعتبار أننا ســوف نستعير عامين من القرن الأســبق ، حيث أن تاريخ مصر الحديث بدأ فعلا بنزول الحملة الفرنسية على شــواطىء الاسكندرية فى يوليو ١٧٩٨ . فالحملة لم تنظر اليها السينما سوى مرة واحدة ، وذلك رغم أهميتها ، وقد تعامل معها المثقفون بكثير من الاختلاف ، وبدا ذلك واضحا بمناسبة مرور قرنين على حدوثها ، فمن مهاجم يعتبرها حملة استعمارية ، ومن مؤيد لها ، محاولا الوقوف عندها كخط فاصل بين مرحلتين زمنيتين ، وأن رجال الحملة ، لم يأتوا فقط كعسكر للغزو والسيطرة ، بل جلبوا معهم العلماء ، والمطبعة والفنانين .

ولا شك أن الوقوف عند فيلم « الوداع يا بونابرت » ليوسف شاهين ١٩٨٥ أمر بالغ الضرورة ، فهو العمل الوحيد الذى ناقش الحملة من ناحية ، كما أن الآراء قد تضاربت بشأنه ، فمن مؤيد للفيلم واصفا اياه بأنه وصف نضال الشعب المصرى ضد نابوليون وحملته ، وبين معـــارض يرى أن شاهين صنع فيلما عن حملة الفرنسيين بنقودهم ، وأنه لم ينظر اليهم بمنظور حقيقى ·

وحسب ما نشرته « المجـــلة » فى ٢١ سبتمبر ١٩٨٤ · فان شاهين راح يدرس المراجع التاريخية المصرية والفرنسية التى تناولت الحملة على مصر فى الفترة من ١٧٩٨ الى عام ١٨٠٩ ، أى ما بعد عودة العسكريين الفرنسيين الى بلادهم بتسع سنوات . وكان محمد على قد تولى الحكم ·

وأهمية تجربة شـــاهين سينمائيـــا أنه اختار المستويين الدراميين ، مستوى نابوليون ورجاله ، ثم المستوى الشـعبى ، عبر أسرة مصرية هى عائلة « سليم محى الدين الفران » الذى كان يعمل فى مطابع السيد محمد كريم · ويتتبع الفيلم أعضاء هـذه الأسرة التى قـررت الهجرة من قريتهـــا الوادعة فى ريف مصر ــ كفر الدوار ــ الى القاهرة للمشاركة فى مقاومة الغزاة الفرنسيين · هذه الأسرة تتكون من الأب ، والأم وثلاثة من الأبناء ، بالاضافة الى بعض الأقارب مثل الخالة · حيث شاركت تلك الأسرة فى ثورة القاهرة الأولى ·

وفى المجلة المشـــار اليها ، فان يوسف شـــاهين يردد : « نابوليون ليست الشخصية المحورية فى فيلمى الجديد ، وليس الأساس الذى أعتمد عليه فى التسلسل الدرامى للأحداث ، ولكنه مجرد مدخـــل أو رمز لأفكار عديدة تجـول فى ذهنى ، وأود أن

أطرحها من خلاله · ربما فجرت شخصية نابوليون هذه الأفكار في حقبة تاريخية مهمة من تاريخ مصر ولا تزال تفجرها وسوف تفجرها طالما تدب فينا الحياة » ·

ومن المهم أن نتعرف على رؤية المخرج ، الذى قدم هذه التجربة ، فيما يتعلق بالتاريخ ، فشاهين اشترك في كتابة سيناريو فيلمه كالمعتاد : لكل مؤرخ مهما كانت درجة صدقه ودقته وأمانته في نقل التاريخ ، وجهة نظره التى قد تختلف مع مؤرخ آخر أمين أيضا ومعاصر لنفس الأحداث التاريخية · ومن هنا فلابد أن نقرأ كتابات جميع المؤرخين · ونعى ماهيتها كموقف سياسى من خلال وجهة النظر الملونة التى يطرحها المؤرخ » ·

ويتحدث شاهين ضمن حديثه الطويل الى « المجلة » أن : « الفيلم يحاول أن يصـــور كيف وقفت الجماهير ازاء الاحتلال الاقتصادى والاجتماعى والفكرى ؟ وكيف تحاول أن تتخلص منه · وكيف ظهر فى بيئة مختلفة ؟ وكيف اختفى ؟ » ·

ويقوم الفيلم على أســاس تعدد العلاقات والرؤى ، داخـل الأسرة ، فالابن الأكبر « بكر » يلقى بنفسه في قلب المقـاومة ، بينما يحاول «على» أن يتفهم الموقف ، وتنشأ علاقة بينه وبين الجنرال « كافاريللى » رئيس قوات المهندسين فى الحملة ، وهو فلكى وعالم ومخترع وباحث اجتماعى ، أما أن الفيلم لم يتوقف عند الجانب العسكرى والسياسى من الحملة ، لذا فان « على » يجد آفاقا جديدة تتفتح أمامه ، وسرعان ما يندمج مع العلوم والتقنيات التى جلبها الفرنسيون معهم ، ويضعها فى خدمة المقاومة المصرية ، وتنمو العلاقة بين الجنرال كافاريللى ، وبين « على » و « يحيى » ، فكل من الطرفين يجد سحرا فى عالم الطرف الآخر ·· الى أن يموت كافاريللى ، وتعود الحملة الى بلادها ··

وقد وقف الفيلم عند المقاومة الشعبية بكل وضوح ، خاصة أثناء ثورة القاهرة الأولى .. حيث تشترك كافة طوائف الشعب ضد المحتل ، ســـواء من الناحية العقائدية أو العمرية ، فالشيخ حسونة ، أحد رجال الأزهر ، يقود المقاومة ، بينما يشير الفيلم الى أن المماليك لم يشاركوا فى المقاومة .

وقد أثار عرض الفيلم نقاشا حول الابداع ، وحقيقة التاريخ ، لعل أبرز ما كتب فيها ، ما نشر فى جريدة الجمهورية فى ٢ يوليو و ٩ يوليو ١٩٨٥ . جاء فيه على لسان الناقد سمير فريد : « ومن مقارنة أحداث التاريخ وأحداث الفيلم رأينا كيف استبعد الفيلم مقاومة المصريين للغزو الفرنسى فى الاسكندرية ، وعلى طول الطريق الى القاهرة . وكيف عبر عن المواجهة بين المصريين والغزاة على مشارف القاهرة فى خلفية الأحداث . وكذلك ثورة القاهرة الأولى ضد الاحتلال الفرنسى . وفى المقابل رأينا كيف كان تركيز الفيلم على أن المصريين كانوا يعتبرون الفرنسيين مثل المماليك حكام مصر فى تلك الفترة ، وأن مقاومة الغزو الفرنسى اشترك فيها المسلم والمسيحى واليهودى معا . وأن هزيمة ثورة القاهرة الأولى كانت بسبب التفوق التكنولوجى للقوات الغازية ، والتخلف الشـــامل للمقاومة . وأن الحوار مع العدو ، بل والعمل معه ، ليس تعاونا فى جميع الأحوال » .

وليس من السهل الوقوف عند كل نقطة باعتبار أنها مؤكدة ، فالمؤرخون يختلفون فيما بينهم فيما يتعلق بالمقاومة التى لاقاهـــا الفرنسيون عندما جاءوا الى الاسكندرية ، فالكتب المدرسية التى كانت تدرس للتلاميذ قبل الثورة ، ذكرت أن الحملة لم تعـرف مقاومة عند نزولها المدينة ، بينما نفس الكتب التى درسها طلاب ما بعد الثورة قامت بتعظيم دور المقاومة ، خاصة دور السيد محمد

كريم ، وهو الشخصية التي أطلق اسمها على شـارع رئيسي في الاسكندرية كان فيما قبل يحمل اسم الملك .

وكما أشرنا ، فان حملات عديدة قد قامت ضد الفيلم ، منها ما نشرته مجلة « أوراق » عام ١٩٨٥ تحت عنوان « الوداع يا يوسف شـاهين » ركز فيه أحد كتاب المقـالات التي هاجمت المخرج على « المثلية » التي ربطت بين كافاريللي وبين « على » : « الشاب يحيى ، ومن ثم « على » ، يرفض قيام العلاقة الجنسية المثلية ، ويكتفي باحترام مشاعر الآخر وتقدير حجمه العلمي ، والانساني والثقافي . لكن الاختلاف الحقيقي هنا يكمن في تصادم مفهوم الحب . بمفهوم الرغبة . كافاريللي الوحيد العائش عزلته ، يرغب بيحيى ، وعلى ويدرك كم أن المسافة التي تفصله عنهما كبيرة ، وهو لا يتكلم عن الحب ، بل عن الرغبة . والرغبة تضحي نوعا من الاغتصاب ، فمع تطور الأحـداث لا يسـمع كافاريللي سـوى الارتداد الى طبيعته العسكرية . وما « الوداع يا بونابرت » الا عبارة حاسمة يوجهها « على » الى كافاريللي وكل جندي فرنسي صغير . « على » يتوصل في النهاية ، وبعد غرقه في التأويلات المثارة ضده حول حقيقة تعامله مع الفرنسيين والحدث الكبير الذي تمر به مصر » .

أما الفترة التالية من تاريخ مصر ، فقد مرت بحالة من التعتيم الشديد ، ليس فقط فيما يتعلق بالجانب السياسي منها ، بل أيضا رجال الفكر ، والعلم ، ابتداء من محمد على باشا ، وعمر مكرم ، ورفاعة الطهطاوي ، وابراهيم باشا ، والخديو سعيد .

ولعل الخديو اسماعيل ، وعصره ، قد لاقيا بعض الاهتمام ، بشكل عكسي ، حيث تحول الخديو الى شخصية رئيسية شريرة ، مبتذلة ، شهوانية مستبدة ، ليس لها أي اهتمام سوى اضطهاد

الحسيناوات ذلك فى فيلم « ألمظ وعبده الحامولى » ، بالاضافة الى أن أحداث فيلم « شفيقة ومتولى » تدور بين عهدى الخديو سعيد ، والخديو اسماعيل ، أى أبان حفر قناة السويس ٠

وبالنظر الى أسماء الكتاب الذين اشتركوا فى سيناريو وحوار فيلم « ألمظ وعبده الحامولى » لحلمى رفلة ١٩٦٢ ٠ فسوف نرى أنهم يمثلون عددا كبيرا من الاتجاهات ، على غرار هذا النوع من الأفلام ، وهم عبد الحميد جودة السحار ، ونيازى مصطفى ، وصالح جودت ، ومحمد أبو سيف والمخرج نفسه ، وليس من بينهم واحد متخصص فى التاريخ الحديث ، واذا كان السحار قد كتب العديد من كتب التاريخ الاسلامى ، فانه ليس متخصصا فى التاريخ المعاصر ، كما أن هذا النوع من الأفلام يحتاج الى مستشار تاريخى ، مثلما يحدث عادة فى أفلام الخيال العلمى ، لكن لو دققنا فى الفيلم ، فسوف نرى أنه ذو مغزى سياسى معاصر للمرحلة التى تم انتاجه فيها ، أكثر مما هو فيلم تاريخى ، يستجمع مرحلة مهمة فى تاريخ مصر ، حتى ولو انتمى الفيلم الى النوع الغنائى ٠

فالفيلم محاولة صريحة لادانة أسرة محمد على ، والتقليل من أهمية انجازاتها ، وتصوير واحدا من حكامها البارزين على أنه زئر نساء ، لا هم له سوى اصطياد البنات من أجل مضاجعتهن ٠ ويعكس ذلك المنظور السياسى للفيلم ، أكثر من التاريخ ٠

ولو نظرنا الى الرؤية الأمريكية للقائد العسكرى النازى روميل فى الفيلم الذى قام ببطولته جيمس ماسون عام ١٩٥٣ ، فسوف نرى أنها لم تهتم بروميل سوى كمعارض لسياسات هتلر ، وتم تجاهل كافة انجازاته العسكرية ، رغم أن عنوان الفيلم هو « روميل ثعلب الصحراء » ٠ وليس بين يدينا ما يشير الى أن

الخديو اسماعيل كان زئر نساء مثلما صورته السينما ، وليس لدينا أيضا ما يؤكد أنه حاول اغواء المواطنة سكينة التى عرفت باسم « ألمظ » ، ولكن ما لدينا من معلومات أن عبده الحامولى طلب من امرأته ألمظ أن تبقى فى البيت ، بعد أن اقترن بها ، ومنعها تماما من الغناء ، وذلك مخالف لما رأيناه فى الفيلم ، حيث ظلت المطربة تغنى بعد اسقاط الحاكم للثورة ، فى ميدان عام ، وهو دليل على أن ألمظ لم تكن تغنى لثورة ضد اسماعيل ، ولكن لثورة يوليو فى المقام الأول .

ويوضح هذا أننا لسنا أمام فيلم تاريخى حقيقى ، سوى فى استخدام شخصيات صارت من التاريخ ، وأنها ترتدى أزياء تلك المرحلة ، وتعيش فى نفس الديكورات ، أما الأحداث فهى لا تنتمى الى هذا التاريخ بالمرة .

وسوف نستعين بالملخص الطويل الذى كتبه بالفرنسية الناقد فريد المزاوى فى « الدليـــل الســـنوى الأفـــلام المصرية لموسم ١٩٦٢/٦١ » بالاضافة الى رؤيتنا لأحداث الفيلم ، من أجل مزج رؤى ناقد كان يلخص الأفلام وهى طازجة فى ذاكرته ، وأيضـــا وهو يعيش فى ظل النظام الذى يؤيد الأفكار التى جاءت بالفيلم .

وبداية الفيلم تعكس رؤية السينما للخديو اسماعيل ، فبينما هو (حسين رياض) فى أحضان امرأة جميلة (نادية الجندى) يأتيـــه المهنـــدس الفرنسى فردينـــاند ديليسبس ، حـــاملا عقـــد قنـــاة الســـويس بمبلغ ٧ مليون جنيه ، بفائدة قدرهـــا ٦٠٪ ، بينما الخديوى يرى أن مضـــــاجعة الحسناء أهم من التفاوض مع المهندس الفرنسى . ويبدو من هذا الأمر مدى محاولة الفيلم للتقليل من منجزات الخديو التى تحسب له . فى نفس الوقت ، فانه فى

مكان آخر ، يقوم الشيخ جمال الدين الأفغاني (ابراهيم عادل) بالتحدث الى مجموعة من الفلاحين والبسطاء ، من بينهم (سالم (شكرى سرحان) ، ويتحدث كيف أوصل الخديو البلد الى درجة التورط في الدين دون أى فائدة ستعود على الوطن .

اذن .. فالفيلم صور الخديو كشرير السينما ، ولم يحاول التعرف على منظوره الحضـــارى ، ولا على منطوقه الانســـانى أو العقلانى . لكنه أعطى هذا الجانب الانسانى لواحد من البسطاء ، الذين سوف يثورون على الخديو ، وهو شخصية متخيلة ، بخلاف العديد من الشخصيات الأخرى فى الفيلم . فســالم عامل بنــاء بسيط ، يمتلك الحس الوطنى ، والنضالى ، ويبث أفكاره وسط زملائه من العمال ، ويحاول تأليبهم على الخديو ، وكأنه الرسول الذى بين الأفغانى ، وبين الناس . وهو يحب زميلته العاملة سكينة (وردة الجزائرية) التى تعمل مع سالم فى بناء نفس المبنى ، وسالم هذا واقع فى غرام الفتاة ، ويعمل بجد واجتهاد من أجل أن يتزوجها خاصة بعد أن ينتهى من خدمته العسكرية التى سوف تستغرق خمس سنوات كاملة .

وكما نرى ، فان فيلما يخرجه حلمى رفلة ، لابد أن يصور الأفغانى كشخصية هامشية ، تظهر فى لقطات عابرة ، ويعطى المساحة الدرامية الرئيسية لكل من ســـكينة ، ثم المطرب المشهور عبده الحامولى .

وسكينة صاحبة صوت جميل ، تغنى فى الأفراح الشعبية ، وتعامل سالم كأخ ، وهى مغرمة ، عن بعد ، بالمطرب الشهير عبده الحـامولى ، الذى يغنى للباشاوات . وذات ليلة تتمكن الفتـاة من اعتلاء سور احدى حدائق القصور من أجل أن تسمع عبده الحامولى

(عادل مأمون) • ويصحبها سالم فيما تفعله ، وبعد أن يستمع الإثنان الى الغناء ، يصطحبها البناء الى منزلها ، وفي البيت تتحدث سكينة هائمة الى أمها بأن زوجة الحامولى لابد أن تكون امرأة سعيدة رغم أن ذلك مخالف للحقيقة •

وقد صور الفيلم صعود ألمظ ، فهي لم تكن تفكر في البداية أن تصير مطربة أفراح ، بل كانت تكتفي بالبناء للزميلات ، ويصور الفيلم أجواء الأفراح الشعبية التي ستذهب اليها سكينة حيث ستكتشف أن تغييرا كبيرا لم يحدث في شعائر هذه الأفراح لفترة طويلة ، وهناك عمران ، الذى يرتدى الملابس البلدية ، ويحاول اقناع سكينة بالغناء • ويشجعها سالم على ذلك وهو الذى يختار لها اسم ألمظ • فتسحر بصوتها المستمعين ، ويذيع صيتها بين الأحياء ويتكرر الطلب عليها للغناء في الأعراس •

وترتقى ألمظ ، فتغنى في بيوت الباشوات ، ومنهم عثمان باشا في حلوان ، ويصور الفيلم هنا أفراح الطبقات الراقية ، من ناحية الملابس ، من خلال الطرابيش القانية الحمرة ، والبزات السوداء الفاحمة ، والياقات المنشاة ، والعربات التى تجرها الأحصنة ، والمذهبة ـ تم تصوير هذا الفيلم بالألوان الطبيعية ـ وفى العرس المقام بحلوان يرى الحامولى الفتاة لأول مرة ويهنئها على حلاوة صوتها • ثم يصحبها الى منزلها في عربته الفخمة ، ويأخذ منها منديلا كذكرى لهذا اللقاء • هذا المنديل الذى سوف يشعل الغيرة في قلب زوجته التى لا تكف عن الصراخ فما يلبث أن يبعدها عن حياته •

والجانب التاريخي في الفيلم ممزوج بالسياسة ، فالخديو تصل اليه أخبار المطربة الجديدة ، ويطلب حضورها لديه ،

ويسمعها ، ثم يطلب منها ألا تغني إلا له وحده ، لقد تعامل معها كأنثى أكثر منها مطربة ، يحاول اغوائها ، وأن يصير عاشقا لها . لكنه لا ينجح في ذلك . فهي تصرح له أنها على عهدها لعبده الحامولي ، وأنها تحبه ، وسوف يتزوجان عم قريب .

والخديو في الفيلم لا يهتم سوى بشئون النساء ، كأنهن دولته ، وصورة الخديو هنا تكرار ملحوظ من صورة السلطان في فيلم « لاشين » لفريتز كرامب عام ١٩٣٨ ـ أدى الدور في المرتين حسين رياض ـ فشئون الحكم تأتى في مؤخرة الاهتمامات لدى الحاكم قياسا الى الاهتمام بالنساء ، واذا كانت البلاد تمر بمرحلة حرجة في الفيلم القديم ، فان التاريخ يخبرنا أن الخديو اسماعيل أمامه مشروع قومي متطور .

والخديو هنا لا هم له سوى امتلاك قلب ألمظ ، مثلما حدث في فيلم « لاشين » ، وفي حياة المرأة المرغوبة هنا قصة حب مع رجل آخر ، مقرب الى الحاكم ، مما يوغر في صدر السلطان ، والخديو ، وفي « ألمظ وعبده الحامولى » فان الخديو يستشير أحد المقربين اليه ، ويطلب هذا الأخير أن يتم الزواج بين ألمظ وعبده الحامولى ، بعد أن فشل الحاكم مرارا في أن يشد المرأة اليه .

وكما أشرنا ، فليس لدينا ، في مراجعنا التاريخية ، ما يشير الى حقيقة هذه العلاقة ، ولا أن هناك رغبات ما تجاه المرأة من طرف الخديو ، ويصور الفيلم أن الرجل طرد ألمظ من القصر ، كي تتزوج من الحامولى ، بعد المحاولات الفاشلة للتقرب منها .

في هذه الأثناء ، فانه يتم تجنيد سالم ويرسل الى السودان ، وفي الجيش ينجح في تجميع بعض الثوار . ويواجه تهديدا بالقبض

عليه • فيهرب الى القاهرة ، بعد أن يتم الحكم عليه بالاعدام رميا بالرصاص • وفى الوقت الذى يبعد فيه الحامولى زوجته عن ساحة الغناء ، فان هذه الأحداث تدفع ألمظ أن يطلب ، زوجها من الخديو العفو عن سالم • وأمام هذا الطلب ، فان الحاكم يطلب أن يكون المقابل هو قيام ألمظ بالغناء له • فيوافق عبده الحامولى ، على أساس أن يأتى الخديو الى منزله كى يستمع الى زوجته تغنى • وفى المنزل فان ألمظ ، ومن وراء ستار تروح تتلوا الآيات القرآنية • مما يدفع بالخديو الى مقاطعة الحامولى •

ولم يعرف تاريخ الغناء فى القرن التاسع عشر أن الحامولى قد تحول الى ثائر ضد الخديو ، فهو يعمل على أن يهرب سالم من السجن ، ويتحول بيت الحامولى الى مأوى للهاربين ، ومن جديد يتم القبض على سالم • ويساق الى السجن تمهيدا لاعدامه • ومثلما حدث فى نهاية فيلم « الجاسوسة حكمت فهمى » باضافة أحداث غير تاريخية ، لاكساب الأشخاص الحقيقيين بطولة ، فان نهاية فيلم « ألمظ » وعبده الحامولى » مختلفة تماما عن الواقع التاريخى ، فنساء المدينة يطرقن باب ألمظ ويحملنها فوق الأكتاف ، وهى تغنى للثورة باعتبار أن الخديو قد استبعد من الحـــكم وينضم الحامولى الى المجاميع ويغنى مع زوجته للثورة •

وكما نلاحظ فان الفيــلم ركز فى المقــام الأول على وطنية الزوجين ، بينما بدا الخديو كزئر نساء ، ولعلنا نعرف أن الخديو اسماعيل ظهر مرة أخرى بنفس الصفة فى مسرحية كوميدية عام ١٩٧٠ هى « سيدتى الجميلة » وان كان هذا ليس مجال حديثنا ، لكن هذا هو المنظور لعائلة أسرة محمد على ، ولعلى أذكر كيف كان تمثال اسماعيل باشا موجودا فى نصب تذكارى بميدان المنشية بالاسكندرية ، على مقربة من تمثال محمد على . وكيف بدا التمثال

شامخا ، محاطا بعمارة هندسية راقية ، وصدر قرار سياسى بابعاد التمثال عن مكانه ، وتم وضعه فى مكان بعيد ، حيث رأيته يوما فى خلفية مكتبة البلدية بالاسكندرية ، وقد بدا أشبه بجثة مهترئة . صار شيخا هرما لكن نظرات اسماعيل لم تنقصها المهابة ، وتحول النصب التذكارى الى تمثال للجندى المجهول ، دون اضافة نحت متميز مكان تمثال اسماعيل باشا ، كما سمعنا أن محولات أخرى تمت لابعاد تمثال محمد على ، لكنها لم تنجح ٠

مثل هذه الأحداث تمت فى أوقات متقاربة ، وفى فترة حاولت فيها الثورة تغيير صورة التاريخ تماما ، خاصة المتعلق بأسرة محمد على ، وطمس منجزاتها قدر الامكان ٠ ولعل ما حدث عام ٢٠٠٠ ، من اقبال ملحوظ على كتاب « عصر محمد على » و « عصر اسماعيل » للمؤرخ عبد الرحمن فهمى ليس سوى محاولة للتأكيد على أن الناس استوعبت الأمر ٠٠ وأدركت كم تم تشويه التاريخ ، ورغم ذلك فالناس تشاهد الفيلم كعمل فنى ، يتضمن الغناء ، والرقصات ، ويستمتعون بآداء نجومهم ٠

اذن ، فالقرن التاسع عشر قد تم مسخه سينمائيا ، لحساب السياسة ، واذا كانت المسلسلات التليفزيونية قد سعت لانصاف تلك الحقبة ، كما كتب محفوظ عبد الرحمن ، فان الدور السلبى الذى لعبته السينما انكشف بكل قوة بالمقارنة بما رآه الناس فى مسلسلات عديدة من طراز « عبد الله النديم » ، و « بوابة الحلوانى » وغيرها ٠

مومياء شادى عبد السلام

واحد من أهم السينمائيين العرب الذين أولوا التاريخ أهمية خاصة فى افلامهم ، سواء كمخرج ، أو مصمم أزياء فى الأفلام التى تعود الى التاريخ العربى الاسلامى · ووراء شادى مجموعة من الأزياء المتميزة فى العديد من الأفلام التاريخية ، أو ذات الصبغة التاريخية ·

وقد ساعد على بروز موهبته دراسته فى معهد الفنون الجميلة بالقاهرة ، قسم الهندسة الذى تخرج فيه عام ١٩٥٥ · حيث يقوم فى أحد أحاديثه الصحفية حول تأثير دراسته للعمارة فى عمله السينمائى :

« العمارة أساسها التصميم والبناء بكل معانيها ، فالعمارة لا تبنى الا لكى تستخدم سواء كمنزل أو مدرسة أو مطار · بمعنى أن لها وظيفة فى المجتمع الذى تبنى له ··· وقد أثر هذا فى عملى السينمائى · فأنا فى السينما لا أستخدم كلاما أو أفكارا أكثر مما أحتاج اليه · فالفكرة تكون مكثفة تماما عندى بالاضافة الى أن العمارة وسيلة من أهم وسائل معرفة تاريخ الانسان ، فهى مرآة للمدنيات المختلفة . فعن طريقها نستطيع أن نعرف نوع

مجتمع من المجتمعات : هل هو مجتمع حربى أو مجتمع ثقافى الى جانب معرفة الحالة الاجتماعية لكل مجتمع » ·

ولاشك أن ما جاء على لسان شادى عبد السلام (١٩٣٠ — ١٩٨٦) ، يعضده علاقته كفنان ومعمارى بالسينما التاريخية ، فهو الذى أعد الملابس لأفلام تاريخية عديدة منها « الناصر صلاح الدين » ، « فارس بني حمدان » ، و «أمير الدهاء » ، « ألف ليلة وليلة » ، وغيرها · كما أنه عمل مستشارا فنيا لأفلام فرعونية عالمية ،مثل فيلم « كليوباترة » لجوزيف مانكفتش ١٩٦٣، والفيلم البولندى « فرعون » لكافاليرفتش ·

كما أن شادى عبد السلام عمل مستشارا للفيلم الذى أخرجه روبرتو روسلليني فى مصر عام ١٩٦٧ تحت عنوان « صراع من أجل الحياة » ·

ووراء شادى عبد السلام فى السينما التاريخية مجموعة من الأعمال المهمة ، ونحن لن نقف هنا عند الأعمال التى صمم أزياءها، فليس هذا مجال تخصصنا ، حتى لا نقول كلاما أبعد ما يكون عن البحث العلمى ، أو أن نستخدم عبارات من طراز « أروع » ، و « أفضل » و « أكثر تألقا » وما اليها ·

لكننا نقف هنا عند رؤيته للتاريخ من خلال فيلمه الروائى الوحيد « المومياء » الذى انتهى منه عام ١٩٦٩ ، وعرض عام ١٩٧٥ تجاريا لعدة أيام ، وأيضا بالتوقف بالاشارة الى أفلامه الروائية أو التسجيلية القصيرة التى عكست ارتباطه المؤكد بالتاريخ الفرعونى ، ومنها فيلمه « الفلاح الفصيح » ١٩٧٠ ، و « جيوش الشمس » ١٩٧٣ ، و « الكرسى » ، و « الحصن » ، و « رمسيس » ، ثم مشروعه الذى لم ينجز عن « اخناتون » ·

وفى حديث لجريدة الجمهورية فى ١٦ ديسمبر ١٩٦٩ ، قال المخرج لسمير فريد عن سبب اخراجه للأفلام أنه يوم أن يعبر عن نفسه ، ويريد أن يعبر عن مصر ٠٠ اننى أسعى الى شكل سينمائى بالعودة الى أصول الفنون التشكيلية الفرعونية ٠ وقد أردت من خلال قصة اكتشاف أحمد كمال عام ١٨٨١ لمومياوات الدير البحرى ، وهو من أخطر الاكتشافات الأثرية على الاطلاق أن أعبر عن شخصية المصرى المعاصر الذى يستعيد أصوله التاريخية وينهض من جديد ٠ وكذلك كتبت على المنظر الأخير من الفيلم هذه الكلمات من كتاب الموتى الفرعونى :

« انهض فلن تفنى

« لقد نوديت باسمك

« لقد بعثت ٠

والفيلم المقصود بالطبع هو « المومياء » الذى اختاره النقاد عام ١٩٩٦ كأحسن فيلم فى السينما المصرية على الاطلاق ـ بعد كل من « العزيمة » و « الأرض » ـ والذى جاء فى بدايته مأخوذا أيضا عن « كتاب الموتى » :

يا من تمضى ستعود

يا من تنام ستصحو

يا من تموت ستبعث

فالمجد لك

للسماء ، وشموخها

للأرض وعرضها

وللبحار وعمقها

والفيلم الذى تدور أحداثه عام ١٨٨١ فى صعيد مصر ، ينطبق عليه سمة الفيلم التاريخى الريفى الذى تحدثنا عنه فى مكان آخر من الفصول ، حيث أن ملابس الريفيين ، وعاداتهم لم تتغير ، ونحن فقط يمكن أن نشعر باننا أمام فيلم تاريخى ، ليس أبدا هنا من خلال الحدث ، ولكن من خلال ما يرتديه أهل المدينة الذين يأتون للبحث عن الآثار ، أو من شكل رجال البوليس ، وهم أيضا ينتمون الى المدينة ، والقصة حقيقية كما أشار المخرج ، حول عمليات التنقيب التى قام بها الأثرى أحمد كمال - وفى هذا العام أيضا شهدت مصر فى الشمال أحداثا مثيرة بين عرابى والانجليز الذين احتلوا مصر ، وبدأ عصر استمر قرابة سبعين عاما من الاحتلال •

وحسب شادى عبد السلام ، فانه قرأ القصة الحقيقية لأول مرة فى الصحف عام ١٩٥٥ ،حيث رواها عالم الآثار المصرية الشهير جاستون ماسبيرو ، الفرنسى الأصل الذى قضى ثلاثين عاما من عمره فى مصر ، كما استلهم المخرج القصة والتفاصيل من كتب أخرى فى المصريات ، منها كتاب « تاريخ مصر » لهنرى برستيد ، و « أرض الفراعنة » لجاردنر ، و « حياة وموت فرعون » لمدام دى نوبلكور •

« وقد سحرنى مصير هذه المومياءات التى أنقذت من السلب منذ ثلاثة آلاف عام بفضل عدد من الكهنة ثم أنقذت من اتجار قبيلة أمية بها •• وأدركت أن هذه المأساة تشبه فى بعض نقاطها المأساة التى تعيشها مصر المعاصرة » •

والتاريخ هنا متراكب ، فنحن أمام تاريخ حديث نسبيا ، يعود الى أكثر من سبعة عقود ، يرتبط بدوره بتواريخ أخرى تمتد الى عشرات العقود •

والمومياء المعروف باسم آخر هو « يوم أن تحصى السنين » تدور أحداثه فى الأقصر ، وتبدأ فى قبيلة « الحربات » التى تودع شيخها الذى مات لتوه ، يصعدون بجثمانه الى سفح الجبل لتوديعه ، وأثناء الجنازة يلتف أفراد العائلة : الأبناء والأخوة ، والأهل • ثم يعود الجميع الى القرية •

نفس العادات ، ونفس الملابس التى نراها هنا فى العقد التاسع من القرن التاسع عشر هى نفسها التى يمكن أن يعيشها أبناء نفس القرية مع مطلع القرن الواحد والعشرين • فكم من أسرار لاتزال مخفاة فى القرى • وكم من بيوت ، حسبما سمعت يوما من أحد أبناء هذه القرى ، يخافون الابلاغ عما تخبئه الأراضى التى يسكنون فوقها ، حتى لا تأتى الحكومة ، وتبعدهم عن بيوتهم ، لتحويل المنطقة الى أثر » •

وبعد الجنازة ينفرد العم بولدى شقيقه الراحل ، من أجل ابلاغهما بسر حول « دفينة » تتوارثها القبيلة منذ عهود طويلة • ثم يأخذهما الى بطن الجبل ، حيث توجد الخبيئة • ويسير الثلاثة فى الممر الجبلى الضيق المعتم حتى يصلوا الى باب المقبرة السرية • ويكتشف الولدان الأكبر والأصغر ونيس هذه الخبيئة التى تتكون من مجموعة ضخمة من التوابيت المصرية القديمة ، والقلادات الذهبية •

هذا الاكتشاف المذهل ، الذى يعود الى الأسرة الحادية والعشرين ، ينبه الأخوين الى أن مصدر رزق القبيلة طوال العديد من العقود يقوم على نهب جثث الموتى . وذلك حين ينتزع العامل قلادة ذهبية من رقبة احدى المومياوات ، ويترك الصندوق الذى به الجثة خربا محطما بشكل يتقطع معه القلب •

فالشـــابان ينتبهان الى حقيقة مروعة ، أن الذهب والكنوز الفرعونية تذهب الى تجار الآثار ، ومنها الى هواة جمع الآثار من الأجانب • وعليه فانهما يصـــدمان بقوة فيما يحدث ، وتحدث مواجهة بين الأخ الأكبر وبين أمه صباح اليوم الثانى لوفاة الأب • وباعتبار مكانة الأب المقدســة فى مثل هذه القبائل ، خاصــة بعد رحيله ، فان الأم تبدو قوية ، وتعنف ابنها بشدة ، فيترك البيت كى يهيم فى الجبال بالغ الثورة والحزن •

وفيما بعد يتبعه الأصغر ونيس ، وهو لا يقل عنه ثورة •

وأمام السر الذى يمكن أن يفتضح ، يحس العم بالخوف ، فيرسل وراء الأخ الأكبر رجلا يقتله ويرمى به فى النيل •• وأمام عينى ونيس يرى ما يحدث لأخيه ، دون أن يتمكن من صد الشر عنه ، لذا يكمل مسيرته فى وسط الجبال ، والصحارى الى أن يصل الى أحد المعابد فى الأقصر ••

لقد صارت الصدمة مضاعفة ••

فالقبيلة تتاجر فى جثث الموتى ، والقبيلة أمام أبنها ونيس تقف ضد قانون الطبيعة ، ولأننا أمام حدث تاريخى حقيقى ، فانه فى هذه الآونة ، يصل الباحث الأثرى أحمد كمال مع مجموعة من الباحثين الأثريين فى ســفينة تعرف باسم « مركب أفنـــدية الآثار » • ويسعى الأثرى الى كشف أمور لصوص الآثار ، وسر القطع الأثرية التى يتم اكتشافها من وقت لآخر فى سوق الآثار المسروقة • ويفاجأ أحمد كمال بوجود ونيس أمام المركب ، وكأنه ينتظره • ود أن يخبره أن أباه قد مات فى حادث شئوم حين سرق قلادة على هيئة عين ، لكنه مات وهو يحملها •

ويجد ونيس نفسه بين مفترقى طريقين ، ام أن يبلغ أحمد كمال بما يعرفه عن الدفينة التى مزقها أهالى قبيلته ، أو أن ينصاع

لاغراءات أيوب ، الذى يعمل لمصلحة تاجر الآثار مراد ، ويبلغه أن أمامه فرصة ذهبية فى أن يستكمل مسـيرة أبيه لبيع الآثار المسروقة ، وأن يحقق المزيد من المكاسب المادية .

وتزداد ضغوط أيوب على ونيس ، فهو يبلغه أنه انفصل عن مراد ، وأنه صاحب قراره . ويمكنه أن يصير تابعا له ، كما يقدم له فتاتين ، يبلغه أنهما ابنتا العم مراد ، يمكنا أن تعملا خادمتين للأفندية الأثريين .

ووسط تردد ونيس ، يلتقى برجل غريب ، يرى ونيس يحمل بعض الآثار ، ويتحدث اليه أنه سوف يلتحق بعسـكر الآثار ، حيث سيعمل الأفندية .

وسرعان ما يعرف ونيس أن ابنة عمه زينة تستخدم جسدها لاغراء الأفندية ، وذلك من أجل البحث عن المزيد من الزبائن للأب مراد . وعندما يصل ونيس الى بيت عمه ، يشهد عمليـة تسليم للآثار ، كما يشهد لقاء واغراء بين ابنتى عمه ، وتجار الآثار ، فيصدم مجددا ، ويغادر المكان ، ساعيا لمقابلة أيوب الباحث عن المزيد من الآثار لبيعها . ويراه فى يده قلادة أثرية فى طريقه الى بيعها ، بعد أن انتزعها من رقبة احدى المومياوات التى حطمها . فيخطف القلادة ، لكن رجال مراد يمسكون به وينتزعون منه القلادة بعد أن أشبعوه بالضرب .

وعندما يعود ونيس الى رشده ، يلتقى بالغريب ، ويكتشف أنه عاشق للماضى . يتحدث الغريب عن القدماء باعتبارهم الأجداد الذين تركوا لنا الكنوز الواجب حمايتها من أى خطر ... هذه الكلمات توقظ حمية متجددة فى أعماق الشاب ، ويقرر الذهاب

الى الباحث الأثرى أحمد كمال في مركبه ، ويبوح له بالسر الذى يعرفه · ويدله على مكان المقبرة المنهوبة ·

انها مقبرة وسط جبل ، بها أوراق بردى قديمة ، يرجع أصلها الى كتاب الموتى الفرعونى ، والى الأسرة الحادية والعشرين، ولأن هذه المقابر لم يتم اكتشافها ، فقد استنتج أحمد كمال ورجاله أن هناك من تسلل الى هذه المقابر ، عبر سرداب مجهول ، واستولى على الأكثرية من الكنوز التى اعتاد الفراعنة دفنهـــا مع الموتى ، وذلك ليتحلوا بها يوم النشور ·

وسرعان ما يتم نقـل هذه التوابيت الى القاهرة وبداخلها مومياوات ملوك هذه الأسرة فى الفجر ، وذلك خشية أن يقوم أهل القبيلة بالهجوم عليهم ، وتتضـاعف الصـدمة لدى ونيس الذى خسر أشياء كثيرة من حوله ·

هذه هى القصــة التفصيلية نوعا ما للفيلم ، ولنهـا ينبثق تاريخ داخل التاريخ · أى أن التاريخ حاضر وكامن لدى أبطاله الذين صاروا الآن من التـاريخ · فالفراعنة حاضرين ، وأيضـا الباحثون الأثريون الذين تنحصر وظائفهم فى البحث عن ما تركه الأقدمون ·

وامعانا فى هذا التاريخ ، فان الفيلم ناطق باللغة العربية الفصحى ، رغم أنه يدور فى بيئة صعيدية ، كان يمكن أن ينطق بلهجة أهل الصعيد ، لكن يبدو أن المخرج أراد أن يجعل منه نصا أدبيا ، مكتوبا بالفصحى فبدأه بعبارات من كتاب الموتى ، وأنهاه أيضا بجملة من طراز ·

« انهض ·· فلن تفنى

« لقد نوديت باسمك ··· لقد بعثت ·

ويقول خميس خياطى فى مقال منشـــور له بمجلة « اليوم السابع » ٢٧ أكتوبر ١٩٨٦ : « ان نظرة شادى الى الزمن من النظرات التى قلما وجدت لدى فنان وفى معاصر ·· بحيث يخيل لمشاهد أفلام شادى القليلة أن هذه الأفلام تعبر عن نظرة شرقية حميمة فى مفهومها الحضارى والجغرافى ·· يخيل له أن لهذا الفنان علاقة باليابان والصين وفارس والحضارة العربية القديمة·· أى ما يعبر عنه أنور عبد الملك بتعبير « ريح الشرق » فما هى تجربة ونيس فى فيلم « المومياء » ، ان لم تكن تجربة شاب يختزل الزمن وينتقل من حضـارة منغلقة على نفســها وعن العالم الى حضارة تربطها بسابقاتها وتلحقها بالمستقبل روابط ذاتية تعتمد على الثورة ضد العادات ــ يتمسك الموتى بالأحياء ــ على افشـاء السر ان كان هذا السر يضبط تحكم العقل المتجمد فى مصير الناس ، ثورة ضد العلاقات الفئوية التى تضع مصالح مجموعة ما ــ مهما كانت شرعية دفاعها عن هذه المصالح ــ فوق مصالح أكبر وجديدة على المجتمع (الدولة القومية المستقلة) ·

التاريخ المصرى اذن ، لدى شادى عبد السلام ، فى هذا الفيلم ليس سلعة للاسـتغلال ، ولكنه تجربة انسانيـة عميقة تستحق الدراسة ، والتأمل وهى أيضا بمثابة وحى لرقى مدنى شامل ، استمر العديد من القرون ، وعاش نابضا بالحياة حتى الآن ، وسيعيش للأبد · وقد بدت هذه المشـاعر لدى ونيس ، وأخيه ، وهما يصدمان بما يحدث للموتى ، على حساب اثراء أهل القبيلة ، فيصحو ضمير كل منهما ، ويرفضان ممارسات القبيلة من لصوص المقابر ، ويختاران التضحية برزق الأهـل ، مقابل انقاذ ما تمثله هذه المومياوات وكنوزها من قيمة ·

ولا يشير الفيلم الى ثقافة الأخوين ، فهما من أبناء القرية ، البسطاء ، اللذين لعلهما لم يتلقيا أى تعليم ، ولكن احساس ما يتدفق

بداخل كل منهما ، فيقوم الأول بالمواجهة ، ويدفع حياته ثمنا لهذا الموقف وأن بدا أشد اندفاعا فيه ، أما ونيس فانه يتصرف بحصـــافة ، وســـط قلق أقرب الى هاملت ، وهو واقع بين طرفى نقيض ، حول ماذا يختار من حلول ، ومتى يتصرف •

يا من تذهب ستعود
يا من تنام سوف تنهض
يامن تمضى سوف تبعث •
فالمجد لك
للسماء وشموخها
للأرض وعرضها
للبحار وعمقها

والمومياء أبهر النقاد فى كل مكان عرض به من خلال ايقاعه ، والتصوير المتميز لعبد العزيز فهمى ، وتوقف المحللون دوما عند هذه النقاط من الفيلم ، وهى ليست مجالنا هنا ، ونحن نتحدث عن الفيلم التاريخى ، لذا فاننا نحاول أن نلم ما قيل عن الفيلم ، بما يخدم زاوية بحثنا ، ليس فقط عن الفيلم ، بل عن شادى عبد السلام ومشاريعه ، فهو أيضا يقدم أفلاما تسجيلية ليست مجالنا فى بحثها ، وقد ترجم سامى السلامونى فى مجلة الكواكب عام ١٩٧٠ ما كتبه الناقد دافيد روبنسون فى جريدة « الفيننشال تايمز » عن المومياء قائلا (٢٧ أغسطس ١٩٧٠) :

« يتميز الفيلم بايقــاع غير عادى يبهر المتفرجين ويجعلهم يتوقعون المزيد •• التصوير والموضوع جيدان جدا • واستخدم بذكاء الآثار القديمة والتلال والنيل وسفنه ، وكل لقطة غنيـة

تقود بسهولة الى اللقطة التالية ، وأسلوب كل لقطة داخل المشهد ومن خلال المونتاج تحمل سمات ايزنشتاين • حقيقة وأنت مبهور بمنظر رجال القبيلة وهم يتحركون بثيابهم السوداء بين الصخور وفي الصحراء • والرياح تتلاعب بأطراف أرديتهم السوداء » •

وفى نفس المقال ، ترجم السلاموني مقتطفات منشورة في « التايمز » ٢٩ أغسطس ١٩٧٠ : « ربما يريد شادى عبد السلام أن يبتدع سينما وطنية تسود فيها روح فنون مصر القديمة • اذا كان الأمر كذلك ، فيبدو أنه قد نجح ، ولكن على أى قياس أنه هو نفسه موهبة يجب الالتفات اليها » •

نحن اذن أمام فيلم ، يحكى عن قدسية الموت لدى المصريين ليس فقط هؤلاء الذين تركوا كتاب الموتى في الأسرة الحادية والعشرين ، ولكن أيضا كل المصريين الذين حنطوا الموتى ، وتركوا معهم ما يمكنهم الاستعانة به عند البعث من الرقاد • أما ونيس ابن القرن التاسع عشر ، فقد صدم في معاملة الأحياء للموتى ، لم يكن ذلك بدافع وطنى ، بدليل أنه صدم في أن الأفندية قد أخرجوا الخبيئة من مكانها المقدس ، كي يصلوا بها الى القاهرة حماية من اللصوص ، وحفاظا عليها ، لكن لا تزال المشكلة كما هي ، لدى هذا الشاب البسيط ، وهي أن الموت قد تم انتهاك حرمته ، وأخرجت المومياوات من المقابر الى الأبد » •

قداسة الموت هى محور الفيلم ، وهي قداسة لم تخف حدتها لدى المصريين ، خاصة في تلك المناطق الريفية ، والجبلية ، وقد كان ذكاء الفيلم أنه صور الصدمة لدى الأخوين ، وليس لدى أخ واحد ، ليجعل من هذا الشعور أمرا جماعيا ، وليس مجرد احساس فردى •

فوئيس عندما رأى التوابيت ، والمومياوات ، رأى فى نفس المشهد أباه الذى دفن بالأمس ، ودخل جوف الأرض ، لذا فانه يركع عند مقبرة أبيه ، وهو يردد : ما هذا السر الذى جعلنى أخشى النظر اليك يا أبى » ؟ .

ومن الواضح أن هاجس الرحيل ، من خلال فيلم ، يعود الى زمن الفراعنة ، قد ظل يلاحق شادى عبد السـلام طوال حياته ، وانعكس ذلك بكل وضوح فى «الفلاح الفصيح» لكن حلمه بعمل فيلم عن اخناتون ، يظل يلاحقه لفترة طويلة ، لدرجة أن مجلة «لوفيجارو» الفرنسية قد أعدت موضـوعا من ثمان صفحات حول مشروع اخناتون ، نشر فى ٢٢ مارس ١٩٨٦ ، أى قبل وفاته بعدة أشهر ، ونشرت اسكتشات شخصيات الفيلم ، كما رسمها المخرج ، منها « نفرتيتى » أو « الأم النموذجية » وشخصيات أخرى ، وجاءت الرسوم مذيلة بتعليقات قصيرة للغاية ، منها على سبيل المثال ما نشر عن نفرتيتى « باروكة طويلة من صوف الخرفان (يعنى أنها من طبقة اجتماعية عالية فى ظل الامبراطورية الجديدة) ، وقد توجت ملكيا بالكوبرا المشطة باسطوانات شمسية : لقد مرت زوجة اخناتون فى التاريخ ،باعتبارها ملكة مصر » .

وهناك صفحة أخرى عن السفراء تحت قدمى فرعون جاء فيما : « ان مهندس الديكور أنسى أبو سيف قد رسم فى هذه اللوحة مبعوثى بابليون وقبرص ، وأمراء الحيثين ، والأثيوبيين ، والنوبيين ، وهم يتبادلون العطايا ، مقابل أن يمنحهم فرعون نفخة الحياة » .

وقد التقط شـاكر نورى هذا التحقيق ، كى ينشر أنفس الصور فى مجلة « كل العرب » ويكتب تحقيقا عن فيلم شادى عبد السلام قائلا : « ان قسم الآثار المصرية تعهد بتمويل ثلث

الميزانية ٢٠ مليون فرنك فرنسى - بانتظار بقية الميزانية من فرنسا . أكثر من ألف ممثل ينتظر كلمة المخرج : آكشن للبدء بالتصوير » .

ويقول نورى أن شادى عبد السلام يصل الى حد العشق والهيام بفن الفيلم . نشعر بأنه يعمل داخل محراب مقدس ، تماما كما يتفحص وجه اخناتون . هذا الملك الشاب . ذو الوجه الحالم برقته الشاعرى الأحاسيس ، الذى يقوم من أجل السيد الواحد فى مصر الفرعونية . بثورة فكرية لعلها الثورة الأولى فى التاريخ ، وهو فى ذات الوقت يصنع ثورة فى عالم السينما العربية ويضع ملامح واضحة لمدرسة جديدة بين آلاف الأمتار التى تصور فى استوديوهات مصر » .

ويكمل الكاتب فى مكان آخر من مقاله :

« لا يحلم شادى عبد السلام بعمل فيلم حول الفراعنة ، وانما يحاول أن ينفخ الروح فى المومياوات المحنطة ويبعث فيها الحياة من جديد . يقول بهذا الصدد : لكى أقترب من الحقيقة ، فاننى أستخدم المواد الأكثر قيمة الممثلين ليسوا محترفين . اكتشفت اخناتون عن طريق الصدفة فى شوارع القاهرة التقيت بشخصية نفرتيتى من خلال عدد كبير من الناس كان ينبغى لى أن أختار ، اننى لا أرغب أن يلعب الممثلين أدوارا بسيطة .. انهم ليسوا ممثلين بقدر ما هم ورثة للأسلاف . سيكون فيلمى صفحة من التاريخ . اننى أسرد عشرين سنة من حياة الامبراطورية الجديدة قبل انهيارها . قبل أكثر من ثلاثة آلاف سنة . صفحة أساسية من مصر القديمة التى سأعثر فيها على الناس الذين عاصرونى .

« بعد سنوات من الدراسة التاريخية والأثرية يكتب المخرج سيناريو اخناتون ، ويرسم المجوهرات والقلائد والملابس والأبنية وعربات الحرب والمراكب الملكية • سنوات عديدة من العمل اليومى من أجل بناء وتكوين المعابد خمسة عشر عاما من التحضيرات ، وضع المخرج كل روحه وطاقاته من أجل بعث حياة اخناتون » •

« يقول شادى عبد السلام فى مجلة « لوفيجارو » المشار اليها :

« على ألواح الكارتون أرسم التركيبات والمواد والألوان والمواقف والمشاعر ، ونوعية الضوء فى كل مشهد • الفيلم مرسوم فى رأسى منذ خمسة عشر عاما ، لقطة لقطة ، لا أدع شيئا للصدفة كل صورة هى لحظة بحد ذاتها • بعد تصوير فيلم « المومياء » حذفت ثلاثة أرباع الفيلم • وقد صورت لقطات قليلة قبل بدء التصوير كل شيء معد ومحسوب ومعاش حسب بالتوقيت الشمسى الدقيق » •

القــرن العشرون

تمت صياغة القرن العشرين من خلال عدة محاور متناقضــة أحيانا ، ومتداخلة ، أو متكاملة أحيانا أخرى ، هى بدون ترتيب :

* النضال الوطنى ضد الاستعمار ، سواء من خلال الوقوف عند تاريخ سياسى أو حدث ، أو من خلال أشخاص يمثلون هذا النضال ، ومنهم على سبيل المثال مصطفى كامل ٠

* تاريخ الطبقات الشعبية ، خاصة فى الأحياء الشعبية ، وهو ما يمكن تعريفه بالحرافيش ، وليســوا هؤلاء أبناء القرن العشرين وحــده ، فحسب النص الأدبى المأخوذ عن نجيب محفوظ ، فهذا التاريخ قد امتد فيما يشبه فانتازيا التاريخ لأكثر من خمسة قرون ٠

* رموز الأدب ، والفــكر الذين تركوا بصــماتهم على القرن العشرين ، وشــاركوا فى صــناعة تاريخه مثل الدكتور طه حســين ٠

* رجال السياسة خاصة الزعماء الذين تولوا مناصب الرئاسة ، وشكلوا الوطن طوال نصف قرن من الزمان ، مثل جمال عبد الناصر وأنور السادات ٠

* راقصات مصر الشهيرات · حيث قام حسن الامام على سبيل المثال بتأريخ النصف الأول من القرن العشرين من خـــلال شهيرات الراقصات من طراز بمبة كشر ، وشفيقة القبطية ، وامتثال زكى ، وأخريات ، وانطبق نفس الأمر على حكمت فهمى ·

* الحنين الى الماضى ، حيث شكلت هذه الأفلام محاولة لتوثيق الماضى ، وقد بدا ذلك فى السير الذاتية التى صنعها يوسف شاهين ، ويسرى نصرالله ·

وســوف نتحدث عن هذه الظواهر ، الواحدة تلو الأخرى ، بما مثلته فى القرن العشرين ، فلو بدأنا بالحديث عن النضـــال الوطنى ضد الاستعمار الأوروبى ، فلا شك أن حالة استنفار عام قد شهدتها السينما لمناهضة الاحتلال البريطانى بشكل خاص لمصر · وهو موضوع محبب لدى السينما بشكل عام ، حيث يعتمد على بطولات شخصية أو جماعية · لكنها كلها بطولات للوطن ومن أجله ، يقف فيها طرف ما أمام قوى غاشمة ، تتسم بالقسوة ، والقوة ، ومن هنا تأتى أهمية المواجهة بين الطرفين ·

والنضال الوطنى يتمثل فى مواجهة طرفين رئيسيين ربطت بينهما السياسة التى سادت بعد ثورة يوليو ، هما المحتل ، والحاكم الذى ينتمى الى أسرة محمد على باشا ·

ومادمنا بصدد الحديث عن شكل القرن العشرين ، فان الأفلام النضالية التى صنعت قبل عام ١٩٥٢ كان أغلبها ينتمى الى الفيلم التاريخى الذى يعود للقرون الغابرة ، مثل فيلم « لاشين » و « أمير الانتقام » وقصص الأفلام البدوية ·

وهكذا .. فان قصص النضال فى السينما المصرية ، كانت فى أغلبها من أحداث الماضى ، تحـــاول الأفلام أن تجترها لتحكى البطولات الوطنية ضد الاستعمار ، وأعوانه ، وقد كثرت هذه الأفلام فى فترة تجعل منها ظاهرة .

ويقف فيلم « مصطفى كامل » عند نقطتين تاريخيتين لهمـــا أهمية ملحوظة فى مصر القرن العشرين ، الأول هو ثورة ١٩١٩ ، ثم عودة الى عام ١٨٩١ حين كان مصطفى كامل تلميذا فى المدرسة الخديوية ، كأنما الفيلم يؤكد أن النضال السياسى متصـــل فى مراحله التاريخية ، وأن التاريخ يكرر ويجدد نفسه دوما ، وذلك من خلال الأستاذ مجاهد الذى يعمل مدرســا للتاريخ أثناء ثورة ١٩١٩ . وهو بهذا يحفظ قوانين التاريخ ، ومفرداته ويعرف أن صفحاته تتكرر من وقت لآخر .

ومقدمة الفيلم كله مرتبطة بالتاريخ ، فالأستاذ مجاهد يلقى على تلاميذه درس التاريخ من خلال رحلة تذكر لسيرة نضال مصطفى كامل ، اذن فالفيلم هو أيضا بمثابة حصة تاريخ للمتفرج .

وعن ثورة ١٩١٩ ، فان الفيلم يصـــور جماهير تحمل العلم المصرى وتهتف ، وجنود بريطانيين يطلقون النار من مدفع رشاش عليهم ، ثم مجموعة من المشـــاهد التاريخية ، سعد زغلول يخطب وسط الجماهير التى تهتف له ، ولقطات عديدة من علامات الثورة ، منها عربة مصفحة تطلق الرصاص نحو الجماهير ، وسيدات فى عربة حنطور يهتفن حاملات أعلاما صغيرة . ومظاهر للمقاومة الشعبية ضد المحتل وجنوده .

ويصور الفيلم ثورة ١٩١٩ كامتداد للتاريخ الذى عاش فيه مصطفى كامل . باعتبار أن هناك صـــلة قوية ربطت بين الأستاذ مجاهد والمجاهد مصطفى كامل . (لاحظ دلالة الأسماء هنا) .

وتتداخل حصة التاريخ التى يلقيها المدرس على تلاميذه ، مع نفس الحصة التى نشاهدها .. نحن فى المقام الأول أمام حصة تاريخ ، وان كان للفيلم مغزاه السياسى . حيث يردد المدرس قائلا : « كان ذلك فى عام ١٨٩١ . وكان مصطفى كامل لايزال طالبا فى مدرسة الخديوية » .

وقد قام عبد المنعم سعد بتلخيص سيناريو الفيلم فى كتابه عن أحمد بدرخان . ويقول : نرى بائع الجرائد يهتف (عزل اللورد كرومر) . ثم نشاهد برجا يطير منه سرب من الحمام . وباب سجن يفتح ، ويخرج منه عدد من المسجونين (نلاحظ هنا ما يقصده بدرخان ، فخروج الحمام من البرج .. رمزا للحرية والانطلاق .. على نفس مستوى خروج المسجونين من السجن) .

وينقل الفيلم جزءا من تاريخ مصر فى بداية القرن العشرين من خلال مصطفى كامل ، بل ورحلته الى باريس . فالزعيم الشاب يعود من رحلته الدراسية فى فرنسا لدراسة القانون ، وقد وضع نصب عينيه أن يدافع عن وطنه ، وأن يكون محاميا لقضية مصر ، ثم يقوم بتأليف الحزب الوطنى الذى يكون له منبرا ليعرض قضية وطنه . الا أن قوات الاحتلال لا ترضى عن هذا فتناصبه العداء . ويبدأ بكتابة مقالات تهاجم استعمار بريطانيا لمصر . يمرض مصطفى كامل ، ويضطر أن يسافر لفرنسا للعلاج ، وهناك تصله أخبار عما حدث فى قرية دنشواى ، والمذابح التى تمت . فيجدها فرصة للسفر الى لندن للمطالبة باستقلال بلاده . ويعود الى مصر ، لكن المرض يتمكن منه ، ويموت وسط أسرته .

ويقول أنور أحمد ، الذى جسد شخصية مصطفى كامل فى الفيلم فى مقال نشره فى مجلة السينما والمسرح .. « ان حكاية الأستاذ مجاهد ، وقصة حب ابنته لمصطفى كامل من طرف واحد ،

وما يتصل بهذا كله من حوار هو الشيء الوحيد الخيالي في الفيلم • وهذا أمر لا يتعارض مع الأمانة التاريخية أو الأصول الدرامية في كتابة تاريخ العظماء لاظهارها ، في فيلم أو مسرحية » •

ولعل مصطفى كامل هو الزعيم السـياسي الأوحد في القرن العشرين (النصف الأول) الذي قدمت السينما المصرية فيلما عن حياته ، حيث ظهر الفيلم بعد نيف وأربعين عاما من رحيله • وهي نفس الفترة التي تبلغ بين ناصر ٥٦ ، والفيلم الذي تم انتاجه عام ١٩٩٦ • أي أن الشخص والأحداث كانا قد صارا من التاريخ حين تم انتاج الفيلم •

واذا كان سعد زغلول قد ظهر في بداية فيلم « مصطفى كامل » بشكل هامشي ، فان اسم الشخصية موجود ، يتردد دوما ، دون أن يظهر في عشرات الأفلام التي صارت من التاريخ ، مثل فيلم « بين القصرين » لحسن الامام ١٩٦٤ ، و « قاهر الظلام » لعاطف سالم ١٩٧٧ ، و « سيد درويش » لأحمد بدرخان ١٩٦٦ وهو الفيلم الذي سمعنا فيه صوت مصطفى كامل باعتباره الحاضر الغائب • ويعكس ظهور سعد زغلول في هذه الأفلام مكانته كزعيم ، وحب الناس له ، من كافة الطبقات الاجتماعية ، والفئات الفكرية فهو يسكن في قلوب الناس ، ويشعلهم حماسا ضد الانجليز • ويقوم سيد درويش ، على سبيل المثال ، بتأليف أوبريت من أجل استقبال الزعيم القائد الى ميناء الاسكندرية •

وينتمي فيلم « سيد درويش » الى السينما التاريخية بشكل أقرب الى الكمال ، فهنـاك قرابة ثلاثة وأربعين عاما ، وأكثر بين الأحداث ، وبين تاريخ انتاج الفيلم • أي أن الملابس قد تغيرت ، وما حولها من أنظمة سياسية ، وظواهر فنية ، وغنائية ، وصار سيد درويش عام ١٩٦٦ بمثابة فنان له تاريخه ، يتم الاحتفال بعقود بعينها على وفاته •

وفيلم « سيد درويش » ينتمى الى ما يسـمى بسيرة حياة الفنـان ، حيث نرى الأحداث منذ ميلاد الفنـان ، حتى يسـلم روحه الى بارئها ٠

وقد توقف الفيلم عند الجانب الوطنى والمواقف التاريخية التى عرفت عن السيد درويش منذ طفولته وحتى وفاته ، وهى كالتالى :

* فى الطفولة ، تدور معركة بين الأهالى وجنود الاحتلال الانجليزى يشارك فيها الطفل مع صديقه حسن بقذف الحجارة على الجنود ، ويصاب حسن برصاصة ترديه قتيلا ٠

* فى طفولته ، كذلك ، يصحب سيد درويش منشد ضرير من أبناء كوم الدكة الى أحد المسارح كى يستمعا الى خطاب الزعيم مصطفى كامل الذى استهله بقوله : « بلادى بلادى لك حبى وفؤادى » ، وهو مطلع نشيده الشهير الذى صار نشيد قومى فى مصر ٠

* فى شبابه اشـترك سـيد درويش فى معركتين مع الجنود البريطانيين ، الأولى حين تعرضوا لجليلة ومعلمتها ، فتصدى لهم ، وتشـاجر معهم ، وقاد العربة الحنطور التى تركبها جليلة ، ومعلمتها وابتعد بهما عن الخطر ٠ وأوصلهما الى بيتهما ، وكانت تلك بداية العلاقة بين سيد درويش وجليلة ٠

* المعركة الثانية ، فهى حين استوقفه جندى انجليزى مسلح ، وأهانه ، وحاول أن يسلب منه أمواله ، فما كان من سيد درويش الا أن ضرب الجندى البريطانى بروسية اسكندرانى، وراح يومىء الفرار ، حيث تعرفت عليه حياة صبرى ، وخبأته ،

وكانت أيضا بداية قصة حب جمعت بينهما وهى الفنانة التى اشتركت معه بالتمثيل والغناء فى فرقته ٠

* دعى سيد درويش أثناء الحرب العالمية الأولى ، لاحياء حفل زفاف ابن عمدة باحدى القرى ، حيث شهد الجنود يقتادون الشبان قسرا ليشاركوا بالعمل فى الجيش الانجليزى ٠ وفى المشـــهد يقوم رجال الاحتلال باغتصـــاب بهائم الفــلاحين ومحاصيلهم ٠ فيغضب ويرفض الغناء فى فرح العمدة ، بينما القرية كلها فى مأتم ٠ ويوحى الفيلم أن هذا الموقف ألهم الملحن أغنيته الشــهيرة « يا عزيز عينى والســلطه أخدت ولـــدى » ٠

* شارك فى مظاهرات ثورة عام ١٩١٩ بنفسه وبأناشيده التى حفظها الشعب من كل الطوائف ٠

* هناك ضمن مسرحياته الغنائية يوجد العديد من الأناشـــيد الوطنية والأغانى النقدية الساخرة ، وقد أزعج هذا السراى والمحتلين ٠ وتم تهديده بايقاف أوبريت « العشرة الطيبة » عن طريق استخدام القوة ٠

* حين علم سيد درويش بعودة الزعيم سعد زغلول من منفاه عام ١٩٢٣ ، عاد الى مدينته الاسكندرية كى يقوم بتحفيظ تلاميذ المدارس نشيده : « مصرنا وطننا ٠٠ سعدنا وأملنا » لكن الفنـــان يموت بأزمة قلبية قبل أن يشـــارك فى استقبال سعد زغلول ٠

اذن ، نحن أمام فيلم حول فنان كان له دوره الاجتماعى ، والوطنى ، فتحولت سيرة حياته الى مرحلة تاريخية مهمة ، ويعكس الفيلم ما كان عليه التاريخ من خلال ديكور البيوت فى كوم الدكة ،

والقاهرة ، وسوريا ، وأيضا شكل الملاهي الليلية التي كان سيد درويش يتردد عليها ، ويؤمها ، وقد جاء في مقال منشور في مجلة « الكواكب » عام ١٩٨٣ بقلم سامي السلاموني • « أنه قد وفق الفنان عبد الفتاح البيلي في تصميم ديكورات واقعية ملائمة تماما للمرحلة التاريخية ، مع لمسة جمالية لا تخطئها العين • وبلغ توفيقه مداه في تصميمه للحارة بحي كوم الدكة • حتى ليخيل اليه أن المناظر صورت في الواقع لا داخل الاستوديو •• من هناته الصغيرة • ان خطوط اللافتات ــ بار السبع بنات » ، « مسرح دي باري » ، « قهوة السعادة » •• وغيرها ــ كلها مكتوبة بخط واحد متشابه •• وآثار الجدة بادية عليها • حتى ليخيل اليك أن الخطاط قد انتهى من كتابتها قبل التصوير مباشرة » •

ويقول السلاموني في موقع آخر من نفس المقال عن فيلم « سيد درويش » : « مع أن حياة سيد درويش الحافلة بعوامل الاضطراب والصراع الخارجي والداخلي كانت بحاجة ــ في رأيي ــ الى سيمفونية عالية النبرة • صاخبة الايقاع • تصطرع فيها المواقف والمشاعر والشخصيات كاصطخاب الموج في عرض البحر •• ولعل هذا هو سر الحيرة التي كانت تنتابني كلما شاهدت هذا الفيلم بالرغم من اعجابي الشديد به » •

اذن •• فقد تم رصد هذه المرحلة من التاريخ المصري حتى عام ١٩٢٣ ، حتى فيلم سيد درويش ، من خلال مناضل سياسي ، ثم من خلال ملحن ، ومطرب له نضالاته السياسية سواء في أغنياته التي تغنى بها الناس ، أو من خلال مواقفه •

أما الشخصية الثالثة ، فهي أديب ، اعتلى المناصب الوزارية ، واتسم في حياته العامة بأنه جدلي ، يثير من حوله الخلاف، والحوار ، وهو كاتب ، وروائي ، وصاحب رؤية • وهو الدكتور

طه حسين الذى كان أول من حصل على الدكتوراه فى الأدب فى مصر ، ومن أوائل من سافروا لتحضير رسالات علمية خارج مصر ٠

اذن ، فطه حسين صـــانع قرار اجتماعى ، وسياسى ، ترك وراءه الكثير من المعارك الفكرية والسياسية من بينها قضية كتاب « حديث الشعر الجاهلى » عام ١٩٢٦ ٠٠ والفيلم مأخوذ عن كتاب غير موثق لكمال الملاخ باسم « قاهر الظلام » كتب له السيناريو ثلاثة من غير المتخصصين فى كتابة هذا النوع من الأفلام ، وهم موسى صبرى ، ورفيق الصبان ، وسمير عبد العظيم ٠ وكما نرى فى أفلام عن عظماء الوطن الذين صنعوا تاريخه ، وكانوا أهم ملامحه فى القرن العشرين ، فان الفيلم يبدأ مع الطفولة المبكرة لطه حسين ، حين فقد بصره ، تبعا لمحاولات علاجه الخاطئة على يدى حـــلاق الصحة ٠ وذلك فى قريته التى تربى بها ٠

وحسب المظاهر والمشاهد التى دارت فى القرية التى ولد بها طه حسين ٠٠ فان القرية المصرية تبدأ وكأن التاريخ لم يطأها بقدمه لزمن طويل ، فالأفق له نفس الاتساع ، والملابس لم تتغير ، وأيضا لهجة الناس ، وحيواتهم فى البيوت الضـــيقة ، الى جوار المزارع والمواشى ٠ وأيضا الأساليب البدائية للعلاج ، والتى فقد الطفل طه حسين بصره على أثر استخدام واحد من هذه الأساليب ، فصار ضريرا فى هذا السن ٠

وتبدأ الأحداث التاريخية الحقيقية للفيلم بنزول طه حسين الى القاهرة ، حيث يلتحق بالأزهر ، يرتدى ملابس الجامعة الدينية ، وأخوه الى جواره منبهرا بالمدينة ، ويتوقف الفيلم عند مرحلة ممتدة ، منـــذ العقد الأخــير من القرن التاسع عشر حتى عين وزيرا فى الثلاثينيات ٠ وهو المولود عام ١٨٨٩ ٠

وقد كتب عيسى مختار فى نشرة نادى سينما القاهرة ـ ٢٣ أبريل ١٩٧٩ ـ « أن عاطف سالم استطاع أن يقدم لنا صورة واقعية مؤثرة لطفولة طه حسين وصباه فى قريته « الكيلو » حيث أنه كان موفقا للغاية فى اختيار وتوجيه ذلك الطفل الصغير الموهوب الذى أدى دور طه حسين أثناء طفولته · كما أن المخرج تحرى الدقة فى اختيار مواقع التصوير الخارجى · حيث أنها كانت ملائمة تماما للمضمون الدرامى لأحداث الفيلم · وذلك فى كل من القرية والقاهرة ثم فى مونبلييه وباريس » ·

وتلعب الملابس دورا بارزا فى صياغة الأحداث بالتاريخ ، سواء فى ملابس الشيخ طه حسين الأزهرية ، ثم فى القبعة التى ارتداها ، وهو فى باريس . واختار المخرج شوارع قديمة من مدينة مونبيليه حيث التقى لأول مرة بسوزان ·· ومثل هذه الشوارع لم يتحرك من حولها الزمن كثيرا ·

وكما أشرنا ، فان طه حسين شخص جدلى ، شهد التاريخ له ، وانتقل الفيلم بنا الى أكثر من مكان كان شاهدا على حياة الأديب والسياسى ، مثل موقفه فى كتاب « من حديث الشعر الجاهلى » الذى دفع بطلاب الجامعة الى التظاهر ضده ، والمطالبة بأن يترك الجامعة ·

والفيلم يتتبع رحلة طه حسين الشخصية ، أكثر مما نرى رحلته ككاتب ، ومفكر ، وهو يهتم بحياته الاجتماعية ، دون التوقف عند حياته المهنية ، أو مواقفه السياسية ، فنحن نرى طلبة الجامعة مثلا يتظاهرون بسقوط الوزير الكفيف دون أن ندرى السبب الحقيقى الذى جعلهم يتظاهرون ضده ، كما أن الفيلم قد توقف عند مرحلة تاريخية معينة من حياة طه حسين ، حين تولى وزارة المعارف وأصدر قرار مجانية التعليم ·

لكن الحياة الخاصة لطه حسين ، غلبت على أحداث الفيلم ، ولا يمنع هذا من ازاحة الجانب التاريخي عن الفيلم ، سواء فيما يتعلق بالديكور ، أو الملابس ، أو حتى تسريحة الشعر ، بالنسبة لهذه الأخيرة ، فان الفيلم لم يكن مطابقا للواقع ، قياسا الى الصور التى نشرت فى العدد الخاص من مجلة الهلال عن طه حسين ، حيث بدا كثيف الشعر ، بشكل قد يفقد لنجم من طراز محمود يس وسامته ٠٠ مما قد يفقد الاحساس بالصدق » ٠

والسينما التى اختارت من السياسيين مصطفى كامل دونا عن غيره كما تقدمه فى فيلم ، قد اختارت فنانا واحدا هو سيد درويش ، وهو فنان له مكانته الفريدة ، ولا يتكرر ، ثم قدمت السينما فى عام ١٩٩٩ فيلما عن حياة أم كلثوم بعنوان « كوكب الشرق » من اخراج محمد فاضل ٠ والفيلم تم عرضه لأول مرة جماهيريا بعد رحيل أم كلثوم بربع قرن تقريبا ، أى أن أم كلثوم ، وملابسها ، والمرحلة الاجتماعية والسياسية التى تنتمى اليها قد صارت بذلك فى التاريخ ٠

وفى هذه الأفلام ، فان السينما لا تعيد تجسـيد شخصية بعينها ، ولكن شخصيات عديدة كانت تدور فى فلك الشـخصية الرئيسـية ، فاذا كنا قد رأينا سلامة حجازى فى فيلم « سيد درويش » فان العديد من الشخصيات الفنية ، المعاصرة قد جسدت فى فيلم « كوكب الشرق » ، مثل أحمد رامى ، ومصطفى أمين ، ومحمد القصبجى ، ومحمد عبد الوهاب ، وشريف صبرى ، وأيضا الملك فاروق ، أميرات القصر الملكى ، وجمال عبد الناصر ، وبعض رجال الثورة ٠ ويقول محمد فاضل تعقيبا على أن الفيلم قد بدأت ٠٠ أحداثه منذ عام ١٩٤٤ ، وكانت كوكب الشرق فى قمة نضجها الفنى ، الى أن رحلت عن العالم عام ١٩٧٥ :

« نحن لا نستعرض حياتها • ولكن نحاول توصيل وجهة نظر محددة نقول من خلالها أن هذه الفنانة العظيمة ضحت بحياتها الشخصية • وبصحتها من أجل فنها • ثم استبدلت كل هذا بحبها للوطن وقامت بجولتها الشهيرة بعد نكسة ١٩٦٧ ، ولم تكن الجولة كما يتصور الكثيرون لجمع الأموال للمجهود الحربى ، لأنها كانت تستطيع أن تقيم هذه الحفلات فى مصر ويأتى اليها العرب من كل فج عميق • وتحصل على نفس ما جمعته ويزيد • لم تكن جولتها هدفها جمع بضعة ملايين للمساعدة فى اعادة بناء الجيش •• بل كان هدفها أعمق وأهم ، وهو أن تقول للعالم أن مصر مازالت صامدة •• لم تركع ولن تستسلم ، وستحارب من جديد » •

اذن •• فالشخصيات التاريخية التى تنتمى الى القرن العشرين كان لها جميعا مواقف وطنية ، ونضالية ، وارتبطت بالوطن • وعن هذا الدور الوطنى أجاب فاضل لسؤال ردده مجدى الطيب فى مجلة « فن » ـ ٥ ابريل ١٩٩٩ ـ قائلا :

« ان الدور الوطنى الكبير الذى لعبته أم كلثوم عقب هزيمة ١٩٦٧ هو جزء أساسى من الفيلم ، ومن خلاله نكشف سرا مثيرا حول اتخاذ أم كلثوم قرارا انفعاليا باعتزال الغناء عقب الهزيمة ، ولكنها تراجعت بعد اتصال هاتفى أجراه معها مسرح الأوليمبيا فى فرنسا يعرض عليها الغاء الحفل الذى كان مزمعا أن تحييه تقديرا منه لظروفها ، والظروف التى تمر بها مصر • ورأت ـ من جانبها ـ أن الاعتزال ـ فى ظل الظروف الصعبة التى يعيشها الوطن بمثابة هروب من المعركة ، فتراجعت عن قرارها • وخرجت من عزلتها ثم سافرت الى باريس • وأحيت الحفل فى نوفمبر من عام ١٩٦٧ ، وواجهت الجمهور الكبير الذى كان يضم طوائف عديدة من جنسيات عربية وغربية • وفى غمار النجاح الهائل للحفل كانت قد اتخذت قرارها الوطنى بتنظيم جولة غنائية فى الوطن العربى • من مشرقه

الى مغربه فشملت الجولة تونس والجزائر والمغرب ولبنان والسودان والكويت والامارات .

« وهنا يشير الفيلم بكثير من الانبهار والتقدير الى أن هذه السيدة العظيمة قامت بتلك الجولة ، التى استهدفت دعم المجهود الحربى ، وهى تنهى العام التاسع والستين من عمرها ، وعلى الرغم من متاعبها الصحية وارهاقها الشخصى نتيجة للسفر بالطائرات وللاستقبالات الجماهيرية المتكررة ، فانها تناست كل هذا ، وتفرغت لأداء هذا الدور الوطنى على أكمل وجه » .

ويبدأ الفيلم بالسيدة أم كلثوم ، وهى تتسلم نيشان الكمال من الملك فاروق ، دليلا على مكانتها الاجتماعية والفنية ، وهى أيضا فيما بعد تتسلم قلادة النيل من جمال عبد الناصر ، كما أنها تذهب لزيارة الكاتب مصطفى أمين فى سجنه ، بعد أن أودعه جمال عبد الناصر السجن .

الفيلم اذن يبدأ تاريخيا فى مرحلة النضج التى بلغتها أم كلثوم . وخلال تلك الفترة بلغت ذروة النجاح والتجاوب الجماهيرى ، لكنها لم تستسلم لاغراء هذا النجاح ، وسعت الى توظيف صوتها ـ كما يقول المخرج ـ فى خدمة وطنها وأمتها ، عبر مواقف مشرفة .

وكما اشرنا ، فان الفيلم أعاد تجسيد للعديد من الشخصيات التى صارت تاريخا فنيا معاصرا . وهو بذلك الفيلم الأكثر اهتماما بالشخصيات المعاشة ، وبالظروف الحياتية لكل منها ، ونحن هنا لسنا بصدد الحديث عن قيمة الفيلم الفنية ، ولكن عن مدى مصداقيته ، فلا شك أن كاتب السيناريو ابراهيم الموجى قد عاد الى العديد من المراجع المكتوبة والمصورة ، وذلك من أجل استعادة زمن انصرم .

وذلك بالطبع يختلف عن تجربة تصوير الماضى على أنه من الحاضر ، خاصة فى عالم الفنون ، فى أفلام تم تصويرها عن حياة أنور وجدى (طريق الدموع) ، وعن توفيق الحكيم (عصفور الشرق) • وقد حاولنا هنا التوقف عند شكل القرن العشرين ، خاصة نصفه الأول ، كما عاشته بعض الشخصيات البارزة فى النضال الوطنى والفنى ، وأيضا كما قامت السينما بتصوير هذا التاريخ •

الحرافيش .. تاريخ حارة

فى رواية « الحرافيش » لنجيب محفوظ ، قام المؤلف بتحريك أكثر من عشرة أجيال من أسرة عاشور الناجى ، فيما يقارب القرون العديدة ، وبلغ الذكاء بالكاتب أنه قام بايقاف ، وتثبيت الزمن ، فى حين تحرك الأشخاص فوق الزمن ، مثلما يقوم رجل ما بالتحرك فوق أحد السيور التى تجعله يبدو كأنه ينطلق الى الأمام بسرعة ، رغم أنه فى الحقيقة ثابت فى مكانه .

حدث هذا فى الرواية التى نشرها نجيب محفوظ فى منتصف السبعينيات ، لكن فى السينما اختلف الأمر كثيرا ، فالأحداث تدور فى أزمنة قديمة ، تبدو فيها الأحياء مغلقة ، ويمكنك أن تراها حسبما تشير الأحداث . فأحداث فيلم « الجوع » لعلى بدرخان ١٩٨٧ ، تشير أن الوقائع دارت قبل ذلك بمائة سنة ، وأحداث فيلم « شهد الملكة » تشير الى أن الحى الذى تدور فيه الأحداث فى فترة اجتماعية ، كانت هناك سلطة قوية من أقسام الشرطة على الحى وأبنائه ومصائره ، وصار الفتوة أضعف من مأمور القسم ، يؤتمر بأمره ويعمل له ألف حساب .

وأفلام الحرافيش ، والفتوات ، تدور أغلبها فى بيئات شعبية شبه معزولة عن المجتمع ، وكأنها جزء لا تتغير فيه وقائع الحياة ،

ولو جمعنا هذه الأفلام معا ، ورأيناها لهالنا أنها مثل الرواية • ثابتة الأزمنة تقريبا ، تتحرك فيها الشخصيات مثلما يمشى فوق السير المتحرك المشار اليه •

والشخصيات الرئيسية فى هذه الأفلام هى الفتوة ، أنه فارس الحارة على طريقته الخاصة ، سلاحه هو النبوت ، ويستمد قوته من جبروته ، وعضلاته •

هذا الفـارس الذى ظهر فى السـينما المصرية تحت اسم « الفتوة » • هو شخصية شعبية عاشت فى أحياء مصر الداخلية فى مرحلة من عمرها ، ولم يندثر هذا الفتوة الا منذ عقود قليلة •• خاصة منذ سنوات العشرينات •• وهذا الفتوة يحمل السلاح من أجل سيادة العدل • والسلاح هنا عبارة عن عصا غليظة طويلة مرصعة بمسامير نحاسية كبيرة الرأس يمكنها أن تهشم أى أجساد تطولهـــا • ويرتبط استخدام السلاح عند هذا الفارس الشعبى بأشياء عديدة منها فتوة الشباب ، وفورانه • والقدرة البارعة على استخدام (النبوت) ثم بوجود مجموعة من الأتباع يسيرون تحت ظله وظل صاحبه •• يأتمرون بأمره فاذا كان الفارس ـ الفتوة ـ نبيلا ، فالعدل سائد ، واذا كان طاغية فويل لهؤلاء الذين يقعون تحت طائلة مطالبه المتعددة •

وفى أغلب أحوال الفتوات الذين ظهروا فى السينما المصرية فان هذا البطل شعبى • انسان فقير معدم غالبا • يستفيد كثيرا بعد أن يشهر نبوته ويعلن نفسه « فتوة » فيصعد السلم الاجتماعى • ويرتقى الدرجات ويتحول من رجل وضيع الى نبيل من خـلال ارتباطه غالبا بامرأة ثرية تشتهى فحولته وقوته الجسدية فتتخذه زوجا يدافع عنها وتتظلل به •

وفى هذه الحقبة من التاريخ ، فان البقاء للأقوى والسيطرة دائما على الضعيف وقد اهتم الروائى نجيب محفوظ بعالم الفتوات فى السيناريوهات التى كتبها خصيصا للسينما ، ثم فى رواياته العديدة مثل « أولاد حارتنا » ، « الحرافيش » والعشرات من القصص القصيرة مثل « الرجل الثانى » • ورغم أن البعض حاول أن يتناول عالم الحرافيش والفتوات فى تجارب فردية • الا أن نجيب محفوظ هو الصانع الجيد لهذه الشخصية التى خرجت من جعبته كاملة الملامح • محدودة الهوية •• وقد اهتم نجيب محفوظ دوما بصراع الفتوات على السلطة • ومدى احتفاظ كل منهم بصولجانه ـ النبوت ـ مرتفعا مستعدا للضرب فى أى لحظة يبدو فيها الخطر على سلطاته ، وعلى العرش الذى امتطاه بقوته وعنفوانه • كما اهتم الكاتب أيضا بربط هذا الصراع بالغيبيات وعلاقة الانسان بالكون والقدر من حوله • وقد فسر البعض هذه الروايات تفسيرات تسببت فى منعها من الصدور فى بعض الدول العربية • وما يهمنا فى هذه الدراسة أن الأفلام كلها تدور فى اطار تاريخى ، تعكس شكل المكان ، والملابس ، وأفكار الناس •

تقول خيرية البشلاوى فى مقال لها تحت عنوان « أزمة النص والفيلم » العدد ٣٠ من مجلة الفنون ـ أن السينما « طوعت أعمال نجيب محفوظ لمقتضياتها وامكانياتها الخاصة بها • وأخضعت شخصياتها لظروفها هى ولطاقم الممثلين • ولا يهم بعد ذلك أن يصير الطويل قصيرا والكبير صغيرا • ولا أن يتغير ترتيب الحوادث ومواقع الشخصيات ولا أن تضيف أحداثا أو تخلق شخصيات مثلما أضيفت أمكنة أخرى بغض النظر عن دلالة هذه الأمكنة ودورها الحتمى بالنسبة للشخصيات وللأحداث وحتى لمفهوم الرواية ككل • بل ولا يهم أن تحور بعض الأحداث وتحد من مضامينها لكى تناسب « الشباك » • هذا الفتوة الطاغية المهيمن والذى تخضع لسلطاته العملية الانتاجية بكاملها » •

ولأننا ندرس السينما والتاريخ التى صاحبت ظاهرة أفلام الفتوات فى السينما المصرية ، فسوف نتناول هنا هذه الظاهرة من خلال شكل المجتمع الذى نعيش فيه ٠٠ فقد بدا أن الحارة المصرية كانت عالما مغلقا يحكمه الفتوات ، رغم وجود القانون خارج هذه الحارات والأحياء ٠ فالشرطة غالبا شخصية هامشية أو ضعيفة ـ مثلما سنرى ـ وقليلا ما تتدخل لفض نزاع أو لمنع فرض أتاوة ٠٠ كما أن الحالات التى ظهر فيها رجل الشرطة فى هذه الأعمال كان ضعيفا ٠

اذا كان فيلم « فتوات الحسينية » ١٩٥٤ هو أول أفلام هذه المجموعة السينمائية ٠ فانه يمكن أن نعتبر أن تناول فيلم « الفتوة » ١٩٥٧ يعطى تفسيرا لهذه الظاهرة ٠ رغم أن اسم الفتوة هنا مجازا قياسا الى الظاهرة بصفة عامة ٠ فليس هريدى فتوة من فتوات الحارة الشعبية ، ولكنه يسلك فيما بعد سلوك الفتوات وذلك كان نقول أن ميرسو فى رواية « الغريب » لكامى ليس بطلا عبثيا مثل شخصيات مسرح العبث ولكنه عبثى السلوك ، فقد جاء هريدى من قريته الى القاهرة يبحث عن لقمة العيش ويكتشف أن أبو زيد يسيطر على السوق ٠ اذن فهذا التاجر هو الفتوة الذى يسيطر بقوته وأمواله على المكان المحاط بسور ٠٠ ولا يمكن لأحد أن يهزمه الا اذا كان قويا مثله ٠٠ يستطيع أن ينتزع منه عرشه كى تبقى اللعبة أزلية ٠ فهريدى يقرر الوقوف فى وجه أبو زيد ٠ ويجد استجابة من بعض تجار سوق الجملة غير علنية ٠ فيزودونه بالمال ٠ ويفهم من خصمه سر السوق ٠ ثم يسعى للسيطرة على المكان بعد أن يهزم أبو زيد ويتحول هو الى فتوة ٠٠ طاغية ٠ ويمارس نفس اللعبة ٠ لعبة مقعد الطاغية ٠ وقد تم انتاج فيلم الفتوة لتنتفى عنه سمة العمل التاريخى ٠ لكننا نذكر هذا الفيلم من أجل معنى « الفتوة » لا أكثر ٠٠ ففى فيلم نيازى مصطفى « فتوات الحسينية »

رأينا صراعا بين فتوات عتاة يحاول كل منهم التخلص من الآخر بكل ما يمتلك من سلطان • واذا كان رجل قد دخل السجن غدرا من منافسه الذى أعلن طغيانه على الحارة • فان المعركة الأخيرة التي تدور بعد خروج المسجون تكون فاصلة بين عهد وآخر •• هي معركة لغتها الهراوة الغليظة أو النبوت •• شديدة العنف • بل هي أشد فتكا من السيف الذى يغمده الفارس فى صدر خصمه • لأن على الفتوة أن ينهال بكل ما يملك فوق جمجمة خصمه كي يكون قتله أسرع وأكثر ضمانا •• ولذا فما أن تنهال الهراوة على أحد المتصارعين حتى يتدفق الدم شلالا من رأسه • لا يجد من يوقفه • بل ان الفتوة باق يقف شامخا وسط تهاليل أهل الحارة هاتفين باسمه على طريقة « مات الملك ، عاش الملك » • لكن الملك القديم مات هنا بأسلوب لا يعرف الرحمة • اذن ، ففى هذا التاريخ ، فالنبوت هو سلاح المواجهة ، بما يعكس بدائية الحياة فى هذه الأحياء التى تبدو بالفعل منعزلة عن الواقع من حولها •

واذا كان فيلم « فتوات الحسينية » يشكل حالة خاصة فى فترة زمنية معينة انتشرت فيه الأفلام المرتبطة بسينما الحركة فان فيلم « فتوات بولاق » الذى أخرجه يحيى العلمى عام ١٩٧٨ هو أول عودة الى أفلام الحرافيش التى أصبحت ظاهرة سينما الثمانينيات في مصر • وقد أخرجت السينما المصرية فى هذه السنوات عدة أفلام مأخوذة عن نجيب محفوظ عدا فيلم واحد كتبه عبد الحي أديب ويسرى الجندى هو « سعد اليتيم » • أما الأفلام المحفوظية فهناك ستة منها مأخوذة عن « الحرافيش » وهي « المطارد » لسمير سيف ١٩٨٥ ، و « شهد الملكة » ١٩٨٤ و « الحرافيش » ١٩٨٥ لحسام الدين مصطفى و « الجوع » عن أقصوصة « سارق النعمة » من اخراج على بدرخان ١٩٨٧ ، ثم « التوت والنبوت » ١٩٨٧ لنيازى مصطفى ، و «أصدقاء الشيطان» لأحمد ياسين ١٩٨٩ ،

أما فيلم « فتوات بولاق » فمأخوذ عن احدى حكايات « أولاد حارتنا » ، بينما أخذ فيلم « الشيطان يعظ » عنوان المجموعة القصصية التي ضمت أقصوصة « الرجل الثاني » التي أخذ عنها الفيلم •

وفي بداية فيلم « فتوات بولاق » نرى سقوط ميمون الفتوة القديم ــ فريد شوقي ــ في معركة خاسرة غير متكافئة مع فتوة جديد استطاع أن يشله بضربة فيعلن عن تولى مساعده عباس ــ حسن حامد ــ فتوة جديد •

يقول الناقد مجدى فهمى فى مجلة الشبكة : « أن الفتوة القديم بعد هزيمته « انسحب كالنمر الجريح » سيد الحارة الأول • ليتحول الى نمر عجوز عاجز • يمضى كل وقته فى خمارة شعبية صغيرة بالحارة ذاتها يأكل لحم الرأس المسلوق • ويجرع تلك الخمر الشعبية الرخيصة • التى تصنع من العيش المتخمر وتوزع فى نوع من القرع الخشبى ، وتعرف باسم البرظه • زالت عن الفتوة كل الامتيازات • عدا حقه فى الحصول على الأكل والشرب بالمجان •• ورغم أنف صاحب الخمارة » •

الخمارة باسمها القديم توحى بالتاريخ ، وأيضا بشكل روادها ، وملابسهم وعلاقاتهم ببعضهم البعض ، والى الخمارة يجيء شاب يشكو للفتوة أن الناس تسخر منه في الحارة لعمله الوضيع مما لا يمكنه من الزواج من المرأة التى يحبها • فيسعى ميمون الى ضم محروس ــ نور الشريف ــ الى عرين الفتوة الجديد • وكي يحدث ذلك فعليه أن يكون قويا • وأن يمتثل لأوامر الفتوة حتى لو طلب منه أن يقتل حبيبته ، ولأنه لا يستطيع التكيف مع هذا المجتمع الشرس ، يحاول الهرب من الحارة فيقف له رجال الفتوة ويضربونه ضربا مبرحا ، ثم يتمكن من الهرب بمساعدة ميمون •• والرحيل

عن الحارة في حالة الهزيمة هو منفى دائم أو مؤقت قامت به شخصيات كثيرة في كل أفلام الفتوات • والرحيل ليس هروبا بقدر ما هو •• استعداد لعودة أكثر قوة وكفاءة ، مثلما رحل الزوج في « المطارد » وزوج آخر في « شهد الملكة » عاد كي يقتل زوجته التي هام بها الرجال حبا • وكذلك شطا في « الشيطان يعظ » ، كما هرب خضر الناجي في فيلم « الحرافيش » كي يعود أكثر قوة ، وليتولى زمام الحارة •

اذن لقد فر محروس كي يعاود رحلة الرجوع الى الحارة التي هرب منها رغما منه • أو اتقاء لشر الفتوة • ومن المهم أيضا أن نشير الى أن أسباب الهرب أو العودة الى الحارة مرتبطة دوما بامرأة ، فقد عاد محروس كي يفاجأ بأن أحد أصدقائه المقربين قد تقرب من حبيبته لأنه لم يشأ أن يقتلها ، ويفاجأ أن صديقه وحبيبته يخوناه ، فيقتله خلسة • ثم يقتل حبيبته •• ويصاب بالجنون •

ومحروس ليس سوى حرفوش صغير لا يسعى الى منصب الفتوة ، وكل ما يرنو اليه أن يكون رجلا من رجال الفتوة يقتل خلسة من أجل امرأة •• وهو دائما مضروب • مطارد • ليست فيه ملامح البطل المنشود • فيتحول الى مجنون يجرى الأطفال خلفه للسخرية منه •• وتظل الحارة تبحث عن فتوة آخر •

اذن •• فالفتوة هو الحـــاكم الأول في المنطقة وهو يمتلك مقدرات المكان ، وغالبا ما ينتقل هذا الفتوة الى مكان آخر ، وكأن الحارة التي يحكمها الفتوة وطن منعزل عن العالم •

في فيلم « الشيطان يعظ » نرى نفس الحدوتة تقريبا ، فشطا الحجري يذهب أيضا الى فتوة سابق ليوسطه لكي يكون قريبا من الفتوة الديناري ، واذا كان محروس يعمل في جلاء النحاس ،

فان شطا يعمل فى مهنة متواضعة أيضا ككواء ثياب • واذا كان عباس قد طلب من محروس أن يقتل الفتاة التى يحبها هذا الأخير • فان الفتوة يطلب من شطا البحث عن أجمل فتيات الحارة واحضارها اليه • انها وداد التى يحبها • لذا فانه يهرب من الحارة مع فتاته الى حارة بعيدة يسيطر عليها فتوة آخر وعدو لدود للدينارى •• هذا الفتوة شبلى يطلب الفتاة لنفسه ، فيأمر الزوج أن يطلق زوجته كى يتزوجها هو • وعندما يرفض شطا يقتحم رجال الفتوة مسكنه فيضربونه ويغتصب شبلى الزوجة أمام عينى زوجها • دفع هذا الحادث الزوجين الى العودة لحارة الدينارى وطلبا من الفتوة أن ينتقم للمرأة التى كان يود خطبتها •

هنا تقوم معارك بين الفتوات تنهال فيها الهروات الضخمة • ويغرس فيها شطا سكينة فى صدر غريمه الذى اغتصب زوجته ، ويخرج الكبد ويرفعه وسط الجماهير فى نفس اللحظة التى يغمد فى صدره سكين جاءته من قبل أحد رجال الفتوة المقتول •

وعن العلاقة بين الفيلمين كتب مجدى فهمى أن « النتيجة فى نظرى مختلفة تماما • ففيلم يحيى العلمى خاطب الجماهير بمفاهيم غير تلك التى ذهب اليها أشرف فهمى • العلمى قدم فيلم مغامرات • أشرف قدم فيلم أبعاد واسقاطات • فالفتوة فى « الشيطان يعظ » ليس مجرد فتوة ، هو قد يكون حاكما • قد يكون سلطة ، قد يكون دولة مستعمرة تراها وفقا للعين • التى تنظر بها اليه • وهى فى جميع الحالات شخصيات تكاد تبرز معالمها من الشاشة » •

أما مجموعة الأفلام المأخوذة عن حكاية الحرافيش فقد ظهرت فى فترات متقاربة لدرجة أن حسام الدين مصطفى أخرج فيلمين هما : « بيهد الملكة » و « الحرافيش » فى نفس الفترة • فكان يخرج من هذا الاستديو كى يستكمل أحداث الفيلم فى استوديو

آخر ، أو قد يستفيد من نفس الماكياج ، والملابس والديكور ، وأشرف معه صلاح قابيل فى دور الفتوة الذى يتمكن من السيطرة على الحارة فى أحد الفيلمين ، ثم هو الطامع أبدا فى اختطاف منصب الفتوة من أسرة الناجى منتظرا سنوات طويلة كى يتمكن من المنصب بلا جدوى .

« شهد الملكة » ، هو شهد ملكة النحل التى تجذب برائحتها وأنوثتها عشرات الذكور الذين يطاردونها حتى يتمكن أحدهم من امتلاكها ثم يموت أو تموت هى .. المرأة هى زهيرة التى تمثل روح الجمال الفتاك الذى يصعق الناظرين . على حد قول الكاتب . وهى امرأة تدوس فى صعودها الطبقى – كما تكتب خيرية البشلاوى – مجلة الفنون العدد ٢٨ – جماجم الرجال مستخدمة سلاح الجنس ، وهى ليست من الجمال فى شىء برغم المبالغة فى الماكياج والاسراف الشديد فى عنصر الملابس ، علما بأن الملابس التى ارتدتها نادية الجندى لا علاقة لها أبدا بما كانت ترتديه « زهيرة » . التى ترتدى علاءات القريشة الفاخرة وعرائس البراقع الذهبية ، ولم تكن ترتدى القبعات ولا أغطية الرأس الغريبة ، ولا الفساتين التى تنتمى الى تقاليع الربع الأخير من القرن العشرين بينما تعيش فى الربع الأول » .

فالرجال الذين يطاردون ملكة النحل هم : السماك الأنيق .. والناجى الأكبر والفران والفتوة ، والمأمور وشيخ الحارة ، ورجال آخرون . أما ذكر النحل الذى تريده الملكة وتحس بقوته فهو الناجى رغم أنه متزوج . الا أنه فى رأيها رمز الرجولة . وهؤلاء الرجال يتعاقبون على الملكة ، فتلفظهم الواحد تلو الآخر كأنها تصطاد بضع ذبابات . وزهيرة تصعد السلم الاجتماعى بمكيافيلية تحسد عليها . وهى تستخدم كل الأسلحة المتاحة لها . جمال ملىء بعظام بارزة ومكائد الأنثى لايقاع الرجال الأقوياء فى حبائلها . هؤلاء الرجال

يصبحون ـ رغم ما يتمتعون به من قوة ـ أللا باهتة . يأتمرون بأمرهم ويمشون في ركابها . حتى اذا قضت وترهـــا من رجل انتقلت الى غيره . حتى الذكر الأكبر الذى تحبه وتنشده ما يلبث أن يطاردها مثل بقية الذكور . فيتحطم مثل الجميع بعد أن يهجر بيته من أجلها . رغم أنه يعرف ماضيها وأسلوبهـــا في اصطياد الرجال .

وفى هذا الفيلم لم يكن الفتوة ، أو حياته الخاصة ، شخصية رئيسية في الفيلم ، رغم أن الفيلم بدأ بحفل تنصيب الفتوة الذى انتصر على خصم له . وهذا الرجل الذى يهزم الرجال تهزمه امرأة . ونوح الغراب هذا رجل كثير المشاجرات ، فقأت عينه فى احدى هذه المعارك .

أما فى فيلم « الحرافيش » فقد استطاعت المرأة أيضا فى هذه الحقبة من التاريخ أن تهزم الفتوة أو سليمان الناجى بكل أنوثتها . فسنية السمرى امرأة ثرية جميلة ترى فيه فتوة الحى بجبروته ورجولته فتقع فى هواه . وعندما يسألها الزواج تطلب منه أن يطلق زوجته الأولى فتحية فيترك قاع الحارة الى قصر المرأة ويصبح تاجرا فى الظاهر ، فتوة أمام سكان الحارة الذين يشترون من بضاعته . وينجب من سنية ولدين يقع بينهما صراع دموى من أجل حب نفس المرأة .

وهذا الفيلم المأخوذ عن فصل « الحب والقضبان » اختلف كثيرا عن النص الأدبى . ولأنه ليس مجالنا فى المقارنة بين النصوص الا فى حدود ما نتناوله ، فان الهروب الذى يقوم به الأخ الأكبر خضر الناجى هو هروب قدرى بعد أن تعرض لافتراءات زوجة أخيه التى تحبه وتسعى للسيطرة على البيت .

وهذا الهروب هو نوع من البيات الشتوى للعودة أكثر قوة وعطاء ، فهو يعمل بالتجارة ويعود ليظهر فى الوقت المناسب كى يبارى عتريس الطامع فى منصب الفتوة بعد أن أصاب العجز الأب سليمان ، كما أنه ينقذ تجارة الأسرة من الافلاس • وفى الفيلم رأينا « بكر » يقوم بغمد سكين فى صدر أخيه لولا أن رضوانه تتدخل بينهما فيكون السكين من نصيبها • وفى الرواية فان بكر يهرب بدلا من قتل أخيه ، وهى حالة هروب قدرية أخرى •

وقد بدا فى هذا الفيلم مدى ما يتمتع به حاكم الحارة فى تلك الآونة من جبروت ثم مدى ما تحدث له من مهانة عندما تتكسر أنيابه المفترسة • فامرأته تذهب الى رجل آخر فى سن أبنائها وتختفى أيضا من الحارة • وفى المبارزة الثانية بينه وبين عتريس يبدو مهزوما قبل أن يرفع نبوته ، بينما يقف عتريس قويا شامخا • وهو الذى انهزم فى مبارزة مثيلة مع سليمان الناجى • ومن الطريف أن عتريس ينحنى أمام خضر الناجى عند عودته ويطلب منه الغفران فى نفس المعركة لأنه يعرف أن المواجهة هنا غير متكافئة • ويتولى خضر مهام الفتونة •

وفيما بين هاتين المعركتين العاتيتين فان الفتـوة ، ثم أهل الحارة ـ الحرافيش ـ ينشغلون بأمورهم الخاصـة • فقد ذاب سليمان الناجى وسط تجارته وثرائه الذى حققه من خلال صعوده الاجتماعى • ولم يكن ينوى النزول أبدا عن هذه المكاسب من خلال تنازله عن الفتونة الا عنوة •

وفى فيلم « الجوع » لعلى بدرخان الذى فى بدايته اشارة الى أنه حدث عام ١٨٨٧ ، أى أبان المجاعة التى أصابت مصر ، دون أن يكون للفيلم دلالة مؤكدة على أن المجاعة حدثت فعلا بسبب جدب

النهر ، وهنا تحول خضر الناجي الى رمز كبير لرجل طوبوى عادل ، فهو فارس نبيل ـ كما نعرف من الحوار الذى يدور حوله ، سادت في عهده العدالة الاجتماعية والازدهار فى الحارة · وفرج الجبالى الذى يصبح فتوة بالمصادفة يبدو مشدوها بنموذج الجبالى الكبير فيسير على هداه · فرج هذا سليل أسرة الفتوات ليس سوى شخص عادي · لا علاقة له بالسلطة التى تولاها فجأة أثر معركة عابرة مع قدامى الفتوات · وفى مقدمة الفيلم نعرف أن فرجا لم يحلم يوما بما وصل اليه · فهو مجرد بائع بسيط لا يعرف التمرد ولا يطمع الى التغيير ا لافى أضيق الحدود · بل انه تلقى صفعات الفتوات دون بادرة مقاومة · ورغم انه يسمع من أخيه جابر أن جسمه أكثر فحولة من أى فتوة · الا أنه لا يبدى تمردا بالمرة · وكان أقصى أمل يمكن أن يبلغه ، قبل معركة المصادفة التى تولى عرش الفتوة على أثرها ، هو أن يشترى عربة ·

ويمثل فرج نموذجا للحاكم العادل ، فى تلك الآونة ، فى أولى سنوات حكمه ، فهو يستهل منصبه بعمل الخير من خلال التبرع للمسجد · وايقاف فرض الأتاوة ، ويصبح حامى الحارة وراعى مصالحها · يرفض أن تنتقل أسرته الى مستوى أعلى · ويظل يعمل سائقا لعربة سوارس ينقل فوقها البضائع والنسوة · واذا جاءت المعركة الأولى من خلال مصادفة ، فان المعركة الثانية تكون عن عمد يتمكن فيها الفتوة من قهر بقايا عهد الفتوات القديم ليثبت أنه لم يكن قويا بالمصادفة والجبر · وهذه المعركة الفاصلة تدفعه الى التطلع الاجتماعى مثلما فعل جده سليمان الناجى · فالست « ملك » امرأة ثرية توفر له الفراش الوثير والحمام الســـاخن ، وهى أكثر جمالا من زوجته زنوبة وتعلمه اجنفتاح على عالم جديد هو التجارة والثراء ·

وشكل العمارة ، والبيوت ، وتوارث النساء بين الرجال ، وتوارث المنصب ، والصراع الاجتماعى ، كل هذا يعكس صورة مصر فى تلك الأماكن أبان تلك الحقبة التى لا يحددها الفيلم مباشرة .

فالرجل الذى كان يؤمن أن « البرميل الملئ يجب أن يجب فى الفارغ » . يملأ فيما بعد خزائنه ويمنع المؤون عن أبناء الحارة ايمانا بأن الأسعار سوف تتضاعف كلما زاد الطلب . الظروف اذن هى التى صنعت ديكتاتورية فرج . المقعد الذى جلس عليه . والذى فرض منه سلوكا بعينه . قد تتكاتف بعض الظروف البالغة الدقة والصغر فى أفلام أو روايات لصنع مثل هذا الديكتاتور بنفس التفاصيل . لكن فيلم « الجوع » يختار موضوعا حساسا لدراسة أثره السريع فى صناعة هذا الديكتاتور . ففى ذلك العام ١٨٨٧ لم يف نهر النيل بفيضانه العادى . اذن فهو عام جفاف . وعلى الناس أن تربط الأحزمة على بطونها حتى يجتازوا الأزمة . وقد بلغ الفيلم من الذكاء أن عزف على نغمة أن قسوة الديكتاتور أشد قسوة من الجوع الذى فرضته ظروف النيل فى ذلك العام .

فالناس قبل أن يفيض النيل شحيحا كانوا يعيشون فى ظروف اجتماعية صعبة . ولا أدل على ذلك من حياة فرج الجبالى نفسه . لكن هذا الفرج يصبح بقوانينه وجبروته وعنفه كابوسا يهدد الحارة أكثر من كابوس الجوع نفسه . فبينما يشكو أهل الحارة من الاملاق الزاحف على بطونهم ، فان « فرجا » يستحم فى منزله بماء ساخن ويتمرغ فوق فراش وثير ، ثم يعمل بالتجارة التى يتسع مداها معه : « التجارة شغله الشاغل مزاج واحترام » . وبينما يدفع الجوع الناس الى السرقة من بعضهم البعض ، فان « فرجا » يقيم الولائم الكبيرة للتجار .

ومثلما يحدث لكل طاغية . فعند هذا الحد يجب أن يظهر متمرد جديد . فبدون الديكتاتوريين لا يمكن للثوار أن يظهروا .

والمتمرد الجديد ليس فتوة صاحب عضلات ونبوت قوى . وانما هو انسان بسيط . عقل حكيم يسعى أن يعطي للفقراء من أموال الأغنياء . هو روبن هود عصره ، أو فلنقل يوسف الصديق في زمن المجاعات . فجابر هو الأخ غير الشقيق للفتوة . وهو انسان مسالم . يؤمن بالمثالية . يتزوج من زبيدة التى غرر بها أحد الفتوات السابقين ، ويتبنى رضيعها ويعطيه اسما محببا لدى الناس وهو فضل الجبالى . كما يقوم بدور المبشر الجديد لأمل منشود . فوسط الليل يلقى بلفافات الطعام الى الجياع مرددا اسم فضل الجبالى . الفتوة القديم الذى عرف عنه العدل . انه يأخذ من مخازن الفتوة الديكتاتور وفيما بعد يرفض أن يكون فتوة . فعلى منصب الفتوة أن يكون جماعيا . واذا كان على هذا الفتوة الجماعى أن يكون ديكتاتورا فذلك أمره . فالفتوة الفرد رجل يتحرك من خلال جماعة تستفيد من هذا النظام . وعندما أصبح فرج فتوة لم يتحرك الا من خلال عصبة رجال . وعندما انهزمت هذه العصبة سقط فرج تحت وابل الأحجار الملقاة فوق رأسه من قبل الجياع والمتمردين .

الفتوة الجديد هو فكرة طوبوبة للصراع ضـــد الظـلم ، والطغيان . فلم يعد فرج طاغية على أبناء الحى فقط . بل على أمه وزوجتيه . الأم هى أيضا نموذج لسنية السمرى ترغب فى الزواج من رجل أصغر سنا . وعندما تموت الأم يشعر فرج أنه هدم صرحا قويا يذكره بأمه . ولأن أمه وضيعة لاكت الألسن سيرتها . فانه يجد فى « فلة » حنانا بديلا .

انه حنان ملئ بالفساد والعفونة ، فهو يضرب زوجته الست ملك عندما تعايره بعلاقته بهذه السافلة : « استيقظت يوما فكرهت

زينب وملك وكل من أعرفهن » • كما ساعد فى تحطيم الفتوة أيضا تخلى أتباعه عنه والتمرد الذى قادته زبيدة ـ زوجة أخيه ـ ضده بعد أن قام بجلد زوجها جابر وعذبه •

وفيلم « الجوع » هو أهم أفلام الفتوات على الاطلاق • حيث حول الصراع بين الجسد والعقل لصـــالح هذا الأخير • فالقوة الجسدية بدون عقل رشيد تتحول الى قوى غاشمة سرعان ما تنهار أمام قوى الحق والعدل •

وفى حارتنا الشعبية التى كنا نعيش فيها ، شاهدنا بأم أعيننا بقايا عصر الفتوة تحت اسم البلطجى • وكيف كان يحول هذه الشوارع الى دماء وضجيج وصراخ حين يتشـــاجر • وما أكثر وما أسهل لغة الشجار له فيما بين البلطجية • فكيف يقوم العدل اذن فى ظل هذه الأجواء • وقد ناقش سمير سيف العلاقة بين الظلم والعدل فى فيلمه « المطارد » ١٩٨٥ ، فقد تولى القللى منصب الفتوة بعد أحد أبناء الناجى • هناك اثنان من عائلة الناجى هما سماحة ورضوان • يتعمد سماحة اللهو والمجون والاستهتار كى يخفى باحكام أمرا فى صدره ، وهو ارجاع الفتونة الى أسرته من جديد • أما أخوه رضوان فيرضى بالأمر الواقع وأن الحكمة فى التعايش مع الفتوة الظالم ومسايرته اتقاء لشره ، والفتوة هنا لم يكن من الغباء كى يسمح لأبناء أحد الفتوات السابقين بأن يكون ملاصقا له ، لكنه يخضعه دائما لمراقبته فيما يمكن تســـميته بالاحتضان القاتل • فيشله عن الحركة •

انه يتعمد اذلاله حين طلب منه أن يتنازل عن حبيبته وأن يهديها بنفسه اليه ، راجع ما حدث فى فيلمى « فتوات بولاق » ، « الشيطان يعظ » ، ثم امعانا فى الاذلال يطلب منه أن يحضر له عصا الناجى ، رمز الشرعية • وكالعـــادة فى مثل هذه المواقف

فان البطل المهزوم أو الأضـــعف يفكر فى الهـرب من الحارة • لكن رجال الفتوة •• يرتكبون جريمة قتل ينسبونها الى سماحة وتبدأ المطاردة حتى بعد كشف حقيقة الفلل وعودة الحق لأصحابه ، حيث تقع مواجهة أخرى مع رجل البوليس السرى الذى يرمز لاتجاه سلطوى يرتبط مباشرة بالأفاقين وسارقى أقوات الناس • وهذا الضابط هو أيضـا رمز لاتجـاه السلطة السلبية التى لا تتدخل الا اذا استفحلت الأمور بدرجة تنذر بالخطر وتهدد وجوده •

وقد اهتم هذا الفيلم بالتركيز على نقاط متكررة فى أفلام الحرافيش الأخرى ، فبعد أن هرب سماحة الى حارة مجاورة وجد فتوة آخر لا يقل شراهة عن الفتوة الأول • فهو يريد أن يشاركه فى تجارته • ليس برأسماله ولكن باسمه وسمعته وصـــيته • مما يدفع سماحة أن يتعلم لغة العنف التى لابد أن يسيطر بها على الحارة فيتدرب مثل كل عائـــلة الناجى قبل أن يتولوا الفتونة كمنصب ، هذا الفيلم ـ كما يقول كمال رمزى فى مجلة الفنون العدد ٢٧ ـ يبدو فى بعد من أبعاده ، خاصة بعد أن أهمل فكرة جماعية المقاومة • كما لو كان يتتبع محاولة الارادة الفردية للخروج من دائرة الطغيان •

وفى فيلم « التوت والنبوت » أحد آخر أفلام نيازى مصطفى وآخر ملحمة أدبية فى « الحرافيش » تكررت حكاية الفتوة القديم الذى يسقط من أعلى مجده على يدى فتوة جديد يتزوج امرأة ثرية تحب الفتوة الفقير ابن الناجى ، الذى يسعى الى كسب محبة وثقة الحرافيش أبناء الشعب المطحونين للتغلب على قوى الشر المتمثلة فى الفتوة الطاغية • وفيلم « التوت والنبوت » هو أحد أفـلام تحديد تاريخه يتوقف فيها الزمن ويصعب •• لذا فان مخرجـه اهتم بالتركيز على المعارك النبوتية التى يقوم بها عاشور الناجى من أجل احياء الحق •

أما الفيلم الوحيد الذى تم انتاجه فى الثمانينيات ولا ينتمى الى حرافيش نجيب محفوظ فهو « سعد اليتيم » لأشرف فهمى • من تأليف يسرى الجندى ، وكتب السيناريو والحوار عبد الحى أديب •

ويختلف الفيلم كثيرا عن ملاحم نجيب محفوظ •• التى تبدأ بتولية فتوة جديد وحتى سقوطه والتبشير بظهور الفتوة الجديد • الصراع قدرى مستمر بين أخوة ثم بين اثنين فتوات منطقتين متجاورتين « يتصـــارعان » بعنف فى كل الميـــادين : بالتجارة ، والجنس ، والهروات •• حتى تتحقق لأحدهما السيادة على الآخر •• فى بداية الفيلم يقوم أحد الفتوات بقتل أخيه وزوجته لأن الأخ ينادى بالعدالة وسيادة الحق •• وأن يأكل الناس من عرق جبينهم • وفى معركة شرسة يغمد الأخ سكين حاد فى صدر أخيه ، ثم يتم قتل الزوجة • أما الابن الصغير فان عربته تجمح به بعيدا عن مكان الصراع الدامى الى امرأة من الحارة تدعى نعمات تتولى تربيته حتى يكبر ويصبح سعد اليتيم الذى يمارس أعمالا متواضعة • ويسمح لقلبه بأن يخفق لابنة الفتوة الكبير الذى هو فى الواقع عمه قاتل أبيه •• ويسعى للزواج منها مدافعا عنها وعن أبيها فى أكثر من مواجهة •• حتى يوافق الفتوة أن يتزوج سعد اليتيم • وفى حفل الزفاف الذى يتحول الى حلبة صراع شرسة يعرف سعد حقيقة عمه قاتل أبيه ، وتدور معركة بين رجال الفتوات تنتهى لصالح المنافس الذى يهرب فوق عربته تاركا الدماء تنسال بلا هوادة •

ورغم أن أحداث الرواية وهذه الأفلام تدور فى الربع الأخير من القرن الماضى والربع الأول من القرن العشرين • الا أن هذه الأفلام جاءت متناغمة متوافقة مع ظاهرة أفلام العنف التى تميزت بها أفلام السبعينيات والثمانينيات فى السينما الأمريكية والايطالية•

وقد رأينا كيف أن بعض هذه الأفلام قد عبر عما يدور من عنف في مجتمعنا المعاصر ٠٠ وأن الفتوات أصحاب الجلاليب والنبابيت أقل عنفا مما يحدث كل يوم سواء على المستوى المحلى أم العالمى ٠٠ بينما البعض الآخر من هذه الأفلام قد اهتم في المقام الأول بالصراع الجسـدى الذى يدور بين الفتوات ، ومن هنا تأتى اهمية القاء الضوء على أفلام الحرافيش من منظور تاريخى ، فالناس دائما تنظر الى التاريخ باعتباره حاضر وأن الأحداث تكرر نفسها مهما كانت الأماكن ، والملابس والأفكار ، والأحداث ٠

تاريخ سجلته الراقصات

لا يمكن انكار ، أو تجاهل ، أن مراحل مهمة من تاريخ مصر الحديث قد تم تسجيلها ، وتدوينها سينمائيا من خلال راقصات الوطن ، وأيضا بنات لياليه ، وعاهراته .

ويمكن رصد هذه السمة فى أفلام عديدة أخرجها حسن الامام ، وهى سمة لم تتبين بنفس الوضوح لدى أغلب السينمائيين الآخرين ، ولقد توقف المخرج عند أماكن بعينها فى مصر ، وبشكل خاص فى القاهرة ، لتاريخ مصر المعاصر .

ولا نستطيع أن نجزم أن المخرج كان يود بالفعل أن يؤرخ للوطن ، فى تاريخه الحديث ، ولكنه بعد نجاح أحد أفلامه ، فانه راح يقدك أفلاما أخرى ، صنعت الآن ، فى مجموعها ظاهرة يمكن من خلالها التعرف على تاريخ الوطن فى العقود الأربعة الأولى من القرن العشرين ، خاصة أن هؤلاء الراقصات عشن فعلا فى الواقع ، وارتبطن برجال سياسة ، وأشخاص فى قمة الهرم الاجتماعى . ولعبن أدوارا حقيقية فى الحياة .

ويمكن الاشارة الى ان هذه الظاهرة بدأت ، مع نشر رواية « شفيقة القبطية » فى بداية الستينات ، والتى وصف فيها الكاتب

جليل البندارى تاريخ حياة الراقصة التى كانت حديث المجتمع ابان حياتها ، وكيف بدأت فى بيئة شعبية ، ثم تم اكتشافها ، وصارت فى قمة المجتمع الفنى ، وكيف انتهت ٠

نشرت هـذه الرواية بشـكل شـعبى فى بداية الستينات ، ولفتت أنظار حسن الامام ، فقدمهـا الى كاتب السيناريو محمد مصطفى سامى الذى كتب صياغة ، وحوارات مختلفة تماما عن الموجودة فى الرواية ، مما يجعل الباحث فى حيرة من معرفة الحقيقة ، هل هى التى فى الرواية ، أم فى الفيلم ، أم أنها مختلفة تماما عما قرأنا وشاهدنا فى الاثنين ٠

ولعل مقالا نشره محمد السيد شوشة فى مجلة روزاليوسف تحت عنوان « جليل البندارى سرق منى شفيقة القبطية » خير دليل على أن هنـاك تاريخا ثالثا ، ومختلف يذكره الكاتب فى مقاله . بأن البندارى سرق وقائع القصة من قصة حياة راقصة القرن باسم توحيدة ، صاحبة صالة « ألف ليلة وليلة » أى أن الأحداث التاريخية هنا قد أضغمت بعضها ٠ ومن أين تعرف الحقيقة ٠

وفى مقاله المشـــار اليه ، فان شوشـة قد اتهم البندارى بأنه سرق قصته ، وسرق قصة أخرى عن شفيقة القبطية لم تنشر ، لكن من الأرجح أنها وقعت بين يدى المؤلف ٠٠٠ ويقول ان التشابه على سبيل المثـال يتبع أن الكاتب ذكر انه كان لشفيقة القبطية قصر بحارة السقايين ، وكانت تمتلك صالة باسم ألف ليلة ، مكان دار سينما رمسيس ٠ بين الأزبكية والعتبة الخضراء ٠

ويقول شوشة : « ومن هذا ترى أن المؤلف جنى على تاريخ هذه الفنانـة عندما نسب اليها وقـائع حدثت لأخرى ٠ ولم يرع حقوق الزمالة بالسطو على مؤلفات غيره ، وذلك بجانب المعلومات

التافهة التى استقاها من محمد عفيفى السكرتير السابق للأميرة شويكار • والمعلم حسنين صاحب قهوة الكمسارية • وجعل من تلك الراقصة التى عاشت فى الوحل • كما صورها مجاهدة وطنية تتحدى الحكام والانجليز وتخفى فى بيتها الثوار الوطنيين •

« وهذا فى الوقت الذى لم يكلف فيه المؤلف نفسه عناء البحث عن الصالة التى كانت تمتلكها والتى أحرقها أفندينا انتقاما منها •

« وذلك رغم أن تاريخها مازال حديثا ، ولا يزال هناك بقية من معاصريها الذين يحفظون تاريخها •

كما سيضحك الناس على مثل هذا الكاتب عندما يقول :

« ان بديعة مصابنى كانت مجاهدة وطنية • تحدت الحكام والانجليز فانتقموا منها بأن أحرقوا لها كازينو أوبرا يوم حريق القاهرة فى ٢٦ يناير ١٩٥٢ » •

وقد أوردنا هذه الفقرة ، كى نؤكد أن السينما خلعت عن بطلاتها الراقصات مسألة الجهاد الوطنى عدا حكمت فهمى فى الفيلم الذى أخرجه حسام الدين مصطفى ، كما أوردنا الجزء الخاص ببديعة مصابنى لأن حسن الامام قدم أيضا عنها فيلما فى مرحلة متأخرة عن تلك التى قدم فيها فيلما عن شفيقة القبطية •

واذا كانت رواية البندارى قد بدأت مع شفيقة قبل أن تعرف المجد والشهرة ، حين كانت تسكن فى بيت فقير متزوجة من شخص اسمه حسن ، كم كال لها بالضرب ، والشتائم ، وكم نالت هى بالسباب والسخرية من الآخرين ، حيث كانت تنادى القهوجى على

سبيل المثال : « يا خدام الى يسوى والى مايسواش » ، فان الفيلم قد بدأت وقائعه مع شفيقة ـ هند رستم ـ وهى فى قمة مجدها ، حيث اشتهرت بالرقص بالشمعدان ، فكان الوزراء وكبار رجال الدولة يحضرون الى الكازينو الذى تمتلكه لمشاهدتها ، كما كانت لديها عربة ذهبية تقودها عدة خيول • مما دفع بالخديو اسماعيل الى الاستيلاء عليها ، ولكن بفضل أسعد باشا ـ حسين رياض ـ رئيس الوزراء عادت لها العربة بعد ٢٤ ساعة فقط •

ومن هنا يجىء اللغط ، فمجد شفيقة كان فى نهاية القرن التاسع عشر ، وبدايات القرن العشرين ، بل ان الرواية تشير الى أن البدايات كانت فى العقد الثالث من القرن العشرين ، لكن الفيلم الذى أخرجه حسن الامام كسا الأحداث بوقائع متخيلة ، وأعاد للأذهان صورة الخديو اسماعيل ، باعتباره شرير السينما ، مثلما حدث فى فيلم « ألمظ وعبده الحامولى » كما أنه ليس فى التاريخ ، خاصة فى عهد اسماعيل ، من كان يسمى رئيسا للوزراء بـ « أسعد باشا » •

وفى الفيلم ، نرى أن هناك جذورا لشفيقة ، ففى شبرا ، تسكن أسرة الراقصة ، حيث تذهب شفيقة وقد ارتدت ملابس بسيطة لتدخل منزل والديه ، وتقابل والدتها ، وابنها عزيز ـ حسن يوسف ـ فتحذرها الأم ـ أمينة رزق ـ من أن والدها لا يريد سماع اسمها بعد أن طردها من المنزل ، واعتبرها ميتة • وعندما أعطت شفيقة لأمها مبلغا من المال من أجل مساعدة الابن فى الدراسة ، ترفض الأم خوفا من غضب الأب •

والتاريخ فى الفيلم يتمثل فى قيام رئيس الوزراء بدور رئيسى فى الأحداث ، فأسعد باشا هو عشيق لشفيقة ، وابنة أسعد باشا

هى حبيبة عزيز ابن شفيقة الذى لا يعرفها ، وقد كشف الفيلم عن أسلوب رؤية المخرج للتاريخ ، ورموزه ، فأسعد باشا يركع على قدميه متذللا أمام شفيقة ، بينما زوجة الوزير الأول ترى ذلك من وراء ستار • ويمشى أسعد باشا على يديه وقدميه مقلدا الخروف وتركب شفيقــة فوق ظهره ، وتقوده الى حيث تختبىء زوجتـــه وابنتها ، فتكون الصدمة •

اذن ، فحسب التاريخ المصاغ سينمائيا ، فان رؤساء الوزراء قد أهدروا كرامتهم على أيدى راقصـــات مصر ، وكم من قرارات سياسية اتخذت من أفواه العوالم ، وأسعد باشا هذا يظل بعد هذا الحدث قــويا على المســتوى الســياسى ، ولم تهتز مكانتــه بل يستمر ذا مكانة طوال الأحداث ، فهو الذى يأمر بالقاء عزيز فى السجن ، وهو يتخذ من خادمة شفيقة عشيقة جديدة ، يدفع بها الى قمة المجتمع الفنى والراقص فى مصر •• الى أن تنتهى الأمور بشفيقة الى ادمان المخدرات •

وكما نرى فان هناك تداخلات سياسية وتاريخية بين الأحداث ، كان الهدف منها هو تشويه صورة الأسرة الحاكمة ، خاصة عصر اسماعيل الذى رأيناه فى بداية الأحداث ، ثم اضطلع ببطولتها أسعد باشا وحده •

وعن هذه الظاهرة ، كتب محمد عبد الفتاح فى كتابه عن حسن الامام أن المخرج « كان متسقا مع نفسه فهو يقدم الصــورة التى عاشها وأدرك بواطنها وخوافيها لعالم الليل ، وحياة مصر فى ذلك الوقت ، وهو مؤمن بهذه القضية التى يقدمهــا •• قضية المرأة المغلوبة على أمرها والمجتمع الظالم لها » •

ويقول نفس الكاتب أن « الحنين الى المــاضى • قد يكون مدخلا مناسبا لاهتمام حسن الامام بهذا العصر وبنجومه وكواكبه ، عصر

كان يحمل أكبر الأسماء الفنية التى صنعت نهضة فنية فى المسرح والغناء والموسيقى » ٠

« ولكن الأكثر صدقا أن حسن الامام عايشه معايشة تامة فى شارع محمد على وعماد الدين وداخل أزقة وحوارى حى طيبات ٠ رأى الكواليس ، وشاهد ما يجرى داخلها ٠ رأى على الطبيعة الصورة التى تطفو على السطح بعد انطفاء الأنوار ٠ وسقوط الألوان من على الوجوه ٠ وصمت الموسيقى ، ويبقى من صورة الفنان ٠٠ حقيقة الانسان » ٠

أما الفيلم الثانى الذى قام فيهالامام بتأريخ مصر المعاصرة ، فى النصف الأول من القرن العشرين ، فهو « دلال المصرية » عام ١٩٦٧ ٠ وهو ليس عن حياة راقصة ، لكنه فيلم تاريخى ، عاد فيه المخرج الى نفس المرحلة التى شغف بها ، من راقصات ، ورجال مجتمع ، وأيضا رجال سياسة ، واذا كانت الملابس هى السمة الرئيسية التى يتسم بها الفيلم ، فان الفيلم يعود الى التاريخ من خلال قطاع معين شغف به الامام ، وأراد الرجوع اليه دوما ٠

ومن المهم الاشارة أن النص الأدبى الذى كتبه تولستوى « البعث » كان معاصرا لحياة الكاتب أى أن الرواية لم تكن تاريخية، وأن الأفلام المصرية المقتبسة عن « البعث » كانت أيضا معاصرة لتواريخ انتاجها عدا فيلم « دلال المصرية » لكن حسن الامام كان له حنينه الخاص نحو هذا الماضى ـ التاريخ ـ فأعاد تجسيده فى الفيلم ، ودخل فى أروقة العوالم فى فترة ازدهارهم ، والأرجح أن حنين المخرج الى زمن صعود عوالم الأفراح هو السبب الرئيسى لتصوير الفيلم فى اطار تاريخى ٠ وقد كتب محمد عبد الفتاح فى كتابه عن حسن الامام المنشور عام ١٩٩٨ أن المخرج نجح « تماما فى أن يخلق ويقدم واقعا مصريا مائة فى المائة لمصر فى

أواخر العشرينيات . فالبيئة المصرية واضحة تماما فى الأحداث ، والأماكن ، والشخصيات .. المصبغة ، بيت اللهو واللذة ، المجتمع الارستقراطي وحفلاته الصاخبة ، بيت دلال قبل تحولها . التصوير الحقيقى لبؤس واقع الحياة في الريف . الجد الملىء بالصخب والحياة والحركة في بيت فاطمة الفللى . ونســاؤه وشخصياته المختلفـة المتنوعة وأغانيه ، وموسيقاه والملابس وقطع الاكسسوار الملائمة والألوان والاضاءة » .

« كل هذا نجح حسن الامام فى اعـادة صـياغته وبعثه . واستطاع أن يجعلنا نعيش فى جو أقرب الى الحقيقة . ويضاهيها . وقدم لنا صورة واقعية لذلك المجتمع . قد لا تكون هى الصورة الحقيقية ، ولكن حسن الامام من خلال رؤيته لها صاغها بصورة تجعل لها أصلا فى الواقع وحقيقته » .

اذن .. فالفيلم ينتمى الى السينما التاريخية ، رغم أن النساء لم يرتبطن هنا برجال سياسة أو برموز عالية فى المجتمع ، مثلما حدث فى فيلم « درب الهوى » لحسام الدين مصطفى ، أو « خمسة باب » لنادر جلال ، وهى فى الأساس افلام تاريخية ، ترصد صورة المجتمع فى زمن الأربعينيات ، كما أن الفيلم لم يتحدث عن رحـلة صعود فتاة من قاع المجتمع ، فدلال فى الفيلم فتاة فقيرة . ستظل لمعى حالها رغم الظروف الاجتماعية التى عاشتها ، وهى فى النهاية سوف تقترن بالشاب الفقير مثلها ، محمد . وذلك لأن هذا الأخير وقف الى جوارها فى محنتها .

التاريخ هنا يجسد أيام ازدهار العوالم ، والأفراح الشعبية ، ويعطى صورة للمجتمع ، من خلال الجانب الآخر ، الحياتى ، لهؤلاء العوالم ، متمثلا فى فاطمة الفللى ، وبناتهـــا من العـــاهرات ، والراقصات . وهو مجتمع به الموبقات ، والجريمة ، والتنافس

الحاد ، والسقوط ، وتقف الزنازين وراءه . كما أن التاريخ فى الفيلم يجسد أسلوب الرقص ، وبدل الرقص ، وبيوت الداعرات والبغاء فى هذه الحقبة من السنوات ، وأيضا فان الديكور ، واغنيات العوالم تجسد التاريخ الذى يعرفه حسن الامام أفضل من غيره ، لذا حرص على أن ينقله الينا .

لكن ، لابد من الرجوع الى راقصة أخرى ، من طراز شفيقة القبطية ، على حسن الامام أن يقدمها كى تسير فى نفس الدرب ، من خلال الصعود الاجتماعى عن طريق الجسد ، والرقص ، وهذا الصعود يدفع بها الى الاحتكاك المباشر مع رجال السلطة المتخيلين أكثر منهم من السياسيين الذين عاشوا بالفعل فى زمن بمبة كشر فى الربع الأول من القرن العشرين .

وفيلم « بمبة كشر » ١٩٧٤ ، جاء بعد فيلم آخر سوف نتوقف عنده هنا هو « امتثال » عام ١٩٧٢ ، استعان فيه بنفس بطلته السابقة فى « دلال المصرية » لتؤدى دور الراقصة امتثال زكى ، ورغم أننا أمام راقصة حقيقية ، فان رحلتها أقرب الى دلال ، من حيث القدرية التى لاحقتها ، وأيضا أنها لم ترتبط بشكل مباشر برجال سياسة ، ويمكن أن نكرر ما كتبناه عن « دلال المصرية » الذى تم انتاجه قبل عامين ، وكأن حسن الامام أراد الاستفادة من نفس ديكورات ، وأجواء الفيلم القديم ، ليعيد صياغة هذه المرحلة من تاريخ البلاد كما يراها هو .

ونحن هنا أمام امتثال منذ طفولتها ، حيث تهرب من منزل أمها ، فزوج الأم صانع للعديد من المشاكل لها ، وتذهب الى أحد الملاهى ، الموجودة بشارع عماد الدين ، وهناك تعمل راقصة ، وخلال عملها تتعرف على محسن ، وتنشأ بينهما علاقة . وفى العمل

تجد أن عليها أن تدفع أتاوة الى البلطجى فؤاد الشامى من أجل أن يتولى حمايتها ، الا انها ترفض ٠

وهناك سمة مؤكدة فى هذه الأفلام ، فرغم أننا فى زمن الاحتلال الانجليزى لمصر ، فان هـذه الأفـلام لا تركز بالمرة على مسـألة مناهضـة الاستعمار ، وكأن حسـن الامام استنفد هـذا الأمر فى افلام سابقة ومنها « بين القصرين » ٠٠ نحن هنا أمام قصة راقصة بين ثلاثة رجال ٠٠ اثنان منهم من البلطجية يتنافسان على « امتثال » والثالث هو الحبيب ٠ وعن طريق فؤاد الشامى تتحول الى ملكة لشارع عمـاد الدين ٠ يسعى الكل اليها حبا وزلفى ٠ وتتعرف امتثال زكى على رجل رابع هو ناجى العائد من دراسته بالخارج ، يبـدأ الحب وينتهى بجنين يطلب الأب ضرورة التخلص منـه ، وعندما يكتشف فؤاد الشـامى علاقة امتثال بناجى فانه يتابعهما ويطاردهما الى أن يعرف مكانهما ، ويقوم بقتلها ٠

الفيلم لم يحاول اضافة أى أحداث متخيلة سياسيا وتاريخيا الى قصة امتثال زكى التى طعنها البلطجى الذى كان يحميها ٠ واذا أردنا تأريخ شوارع مصر من طراز عماد الدين فى تلك الفترة ، سواء فى القـاهرة أو الاسكندرية ، فان حسن الامام قد فعل ذلك افضل من غيره ، ورأينا كيف كان الشـارع ، ومن هم المترددون على صالات الرقص ، والحياة الخلفية لهذه العوالم التى لا يعرفها سوى رجل من طراز حسن الامام ٠

واذا عدنا الى « بمبة كشر » فمن المهم أن نتوقف عند مقال كتبته ايريس نظمى فى مجلة « السـينما والمسرح » لنرى كيف نظر النقاد أبان عرض هذه الأفلام التى تنتمى الى السينما التاريخية من منظورنا ، فهى تتساءل تحت عنوان « راقصات أم قديسات » :

« الى متى سيستمر حسن الامام فى تقديم هذه النوعية من الأفلام التى تكتفى بتسجيل حياة أشهر الراقصات فى الثلاثينيات والأربعينيات ·· ؟ » ·

« وما هو هدفه بالضبط من تقديم هذه الأفلام » ؟

« هل يتصور نفسه مؤرخا هدفه الأول أن يؤرخ لحياة أشهر الراقصات على شاشة السينما ؟ » ·

« لقد تحول حسن الامام الى مدافع عنهن · فكل راقصة منهن تظهر على الشاشة كبطلة · وشهيدة · بل وكقديسة ، كلهن مكافحات ، وشريفات ، وقديسات » ·

« هذه هى نفس المعانى التى تكررت فى كل هذه الأفلام « شفيقة القبطية » ، « امتثال » ، « بنت بديعة » ــ ليس فيلما تاريخيا ــ و « دلال المصرية » ·

« ومن الطبيعى والمنطقى أن تقدم الأفلام التى تسجل كفاح المرأة المصرية طوال السنوات الماضية · ودفاعها المستميت عن حقوقها وحريتها · من خلال حياة رائدات الحركة النسائية ·

« والذى أعرفه عن راقصات مصر لم يكن لهن دور مهم فى الحركة النسائية والوطنية ولم يواجهن المواقف الصعبة وهن يتقدمن المظاهرات التى تطالب بجلاء الانجليز وبالاستقلال التام ·

« والذى أعرفه أيضا أن كفاحهن كان مقتصرا فقط على الملاهى الليلية ، وأن الصراع فى حياتهن كان له معنى آخر ، أنه صراع على الرجال والمكاسب المادية والمغامرات العاطفية » ·

وتتساءل الناقدة فى مقالها المشار اليه : أليس من الأفضل أن نقدم للأجيال الجديدة فيلما عن حياة احدى رائدات الحركة النسائية والوطنية بدلا من تقديم كل هذا الكم من الأفلام التى تؤرخ لحياة راقصات مصر ، والتى تحاول أن تضفي عليهن صفة البطولة دون وجه حق ؟ .

ومثلما بدأت أحداث فيلم « شفيقة القبطية » ، وهذه الأخيرة فى عنفوان شهرتها فان السيناريو الذى كتب محمد مصطفى سامى عن قصة أيبا لجليل البندارى ، لا نعرف مصدرها ، بدأ أيضا وهى فى مرحلة النضوج العمرى . وقد وضع الفيلم فى هذه الراقصة كافة ما سبق أن رأيناه لدى شفيقة ، فهى امرأة ذات علاقة ببعض رجال الدولة . وقد كتب عبد المنعم صبحى مقالا فى مجلة « الاذاعة والتليفزيون » ، جاء فيه ما يتفق والجانب التاريخى للفيلم ، والشخصية معا . حيث ذكر ثلاث نقاط لما تمثله هذه الشخصية من المنظور التاريخى :

أولا : بمبة كشر ، كصورة مهترئة وممزقة لمجتمع يحتضر ، مجتمع يركع بعض سادته وأعيانه عند قدمى عالمة طلبا للحسيات والملذات .

ثانيا : بمبة كشر « كفرد ، كانسانة » لفظها المجتمع الارستقراطى المهترىء ، استجابة لتقاليد خربة . فكانت مأساتها بانفصالها عن زوجها ، وبعد ابنتها عنها .

ثالثا : بمبة كشر كبانوراما لمجتمع تتصارع فيه أجيال متنوعة ثلاثة أجيال مختلفة . جيل الباشاوات ويمثله الباشا عماد حمدى ، وجيل الوسط هو جيل مغلوب على أمره ، جيل جديد يحاول أن ينتزع أحلامه .

والفيلم لا يهتم بتقديم كافة خطوط حياة بمبة كشر ، بل يركز على قصة من حياتها الخاصـة ، مثلما سـبق أن حدث مع شفيقة القبطية ، وهو زواجها من ابن أحد الباشوات ومحاولاتها العديدة لاسترداد ابنتها منه •

ويمزج الفيلم بين أحداث وأشخاص حقيقية ، وبين ما هو متخيل ، فليس معروفا مثل هـذه الزيجة فى حيـاة بمبة كشر ، لكن من المعروف ان الملحن والمغنى الشيخ سيد الصفتى قد وقع فى غرام الراقصة ، لكنها لم تبادله الحب •

اذن •• فحسن الامام يصوغ الأحداث التى صارت تاريخا ، كما يحلو له ، ولكاتب السيناريو أفلامه المفضل محمد مصطفى سامى ، وحول البعد التاريخى للفيلم ، أشار محمد عبد الفتاح فى كتابه عن المخرج أن الفيلم « يهتم بتقديم صورة كاملة لعصرمضى من الفن • ممثلا فى فئة العوالم وفن الغناء والمشايخ التى كانت تسود الحياة الفنية فى ذلك الوقت ، وهى دراسة لم يهتم بها أحد لمعرفة تأثير هؤلاء المشايخ على تطور الغناء والموسيقى ، وهو يقدم صورة الشيخ الصفتى الذى كان يتغنى بالشعر الراقى الجميل الذى يحمل المعانى السامية والكلمات الراقية ، والذى ينحدر به الحال لكى يعيش الى مجاراة الموجة الجديدة المتمثلة فى الأغانى الشعبية الدارجة ذات المستوى المتدنى شعرا وموسيقى • وهو يرثى عصره ، ويبكيه • ولكنه لكى يعيش لابد أن يضع موهبته فى خدمة هذا الجديد • فيلحن كلمات لا يرضى عنها ، بل ويرفضها ويتبرأ منها حتى لو انتشرت » •

وقد سار حسن الامام قدما من أجل استكمال هذه المسيرة ، حتى عام ١٩٧٩ حين قدم فيلمه عن « بديعة مصابنى » ، وفى عام

١٩٧٩ جاء آخر أفلامه من هذه السلسلة عن منيرة المهدية « سلطانة الطرب » • أي أن حسن الامام قد توقف عند فترة بعينها ، لم يبتعد عنها كثيرا ، وهي العشرينيات والثلاثينيات •

وعلى المستوى النقدى ، فان هذه الأفلام الستة تبدو كأنها فيلم واحد ، متكرر • مثلما حدث في فيلم « سلطانة الطرب » حيث نرى بدايات منيرة المهديــة في أوائل القرن العشرين ، تحت اســم « زكية منصــور » فلاحة في الثالثة والعشرين من العمر ، تعيش مع اختها ، وزوج اختها وأولاد اختها الخمسة • وهي تستمع الى مواويل دنشواى ، وتعشق في خيالها ذلك الشاب المصرى الذى اســتطاع ان يدوخ الانجليز ، هي تفخر بأدهم الشرقاوى لأنه من محافظتها • وفيها من جراته الشيء الكثير • كمــا أنها تستمع الى عبده الحامولى » •

ويخلط الفيلم بين التواريخ ، والأشخاص ، ففي ســنوات دنشواى في ١٩٠٦ ، يشير الفيلم الى اعجاب الفتاة بعبده الحامولى ، الذى يظهر في الفيــلم ، ويطلب أن يستمع الى صــوتها ، فتغنى ، وهي ترى أصناف اللحوم من حولها :

آه يا مـــــــــــــــراري بس أنــا مربـــــــــت
ع الدجـــــــــــــــــة والفول أبــو زيـــــــــت

وهي اغنيــة أجــدادها ، الفوها ولحنوها يوم كانوا عمــالا للسخرة يحفرون قناة الســـويس والفيلم يحاول ان يمزج بين السياسة ، والتاريخ • فهي تهرب سرا مع الباشــا الى القاهرة ، وتتزوجه عرفيا ، وتعرف الدنيا ، وتغنى في مسرح الشيخ ســلامة حجازى ، وتسهر مع زوجها البك في حفلات عبد الحى حلمى ، وصالح عبد الحى •

ولسنا هنا بصدد حكى قصة الفيلم ، لكن الناحية التاريخية تتم في استحضار أشخاص عرفهم الوسط السياسي والفني في أوائل القرن العشرين ، مثل فتحيــة أحمد ، وعزيزة أمير ، ورتيبة أحمد ، والفلاحة الصغيرة أم كلثوم ٠

ويحاول الفيلم أن يؤكد أن المسرح الغنائي الأوبرالي ظهر على يدى منيرة المهدية ، وأنها اشتركت في هذه العروض التى لحنها كبار الملحنين مثل كامل الخلعي ، وسـيد درويش ، وداود حسنى ، ومحمد عبد الوهـــاب وزكريا أحمد ٠ فقدمت أوبرا « كارمن » و « تاييس » و « الغندورة » ٠

ولا يتوقف الفيلم كثيرا عند هذه الرحلة الطويلة للفنانة التي يتناول حياتها مثلمــا حدث مع بمبة كشر ، فهناك بحث دائم تقوم به زكية منصور ـ منيرة ـ للبحث عن طفلتها التى أخبروها بوفاتها وهى فى الحقيقــة تعيش مع رجل فقير ، ثم انتقلت الى أسرتها دون أن تستطيع منيرة أن تخبرها بالحقيقة ٠

وهذه الحكايات المؤلفة ، هى أيضا من التاريخ الفنى ، ونحن هنا لا نناقش العلاقة بين الواقع والمعاش ، بل الى أى حد قامت السينما المصرية بتأريخ مرحلة مهمة فى حياتنا ، من خلال راقصاتها ، ولعلنا لم نتوقف عند كل من حكمت فهمى ، وبديعــة مصــابنى ، بسبب بسيط ، أن ما سنقوله سيكون تكرارا لمــا سبق أن أشرنا اليــه ٠

رومانسيات الصحراء

شغفت السينما العربية فى مصر بعمل العديد من الأفلام التى يمكن تسميتها برومانسيات الصحراء ، فى حقبة بعينها من تاريخ هذه السينما على يدى اثنين من المخرجين دون غيرهما ، فصنعا ما يمكن تسميته بالظاهرة ، وقد انقسمت هذه الظاهرة الى قسمين رئيسيين . الأول عصرى الأحداث . والثانى تسرى عليه تسمية الفيلم التاريخى .

هذان المخرجان هما ابراهيم لاما ونيازى مصطفى . وقد نشطت عملية انتاج هذه الأفلام فى الثلاثينيات والأربعينيات بشكل مكثف . وقد كان الفيلم الروائى الثانى فى تاريخ السينما المصرية هو من هذه النوعية أخرجه لاما عام ١٩٢٨ باسم « قبلة فى الصحراء » ، وسوف نتوقف فى حديثنا هنا عند الأفلام ذوات السمات التاريخية ، فمن المعروف أن فى كل أنواع الأفلام الصحراوية هناك ركنان أساسيان من الفيلم التاريخى ، هما الملابس ، والمكان ، باعتبار أن الزى الصحراوى المعاصر لا يختلف كثيرا عن مثيله فى التاريخ ، وان ما يرتديه سكان الصحراء ظل دوما متشابه ، له سماته المقاربة للبيئة ، المتناقض معها من حيث اللون الأصفر وتضاداته ، كما أن أسلوب الحياة فى هذه المجتمعات

ساكن ، لا تتغير معالمه بسهولة ، وعاداته تظل كما هي منذ مئات السنين ، ومنها على سبيل المثـــال · فيما يتعلق برومانسيات الصحــراء ، صعوبة التزاوج بين القبــائل ، أو بين أفراد القبيلة وأبناء المدينة ·

وعليه فان الأفلام الصحراوية ، بما فيها الأفلام المعاصرة ، تنطبق عليها سمات الفيلم التاريخى من الناحية الشـكلية ، ورغم ذلك فلن نتوقف هنا عند الأفلام المعاصرة ، بل سنخصص الحديث عن السينما التاريخية ، ففيلم « قبلة فى الصحراء » المشار اليه لا ينتمى الى السينما التاريخية ، حيث يدور حول قصة حب شاب أعرابى بسائحة أجنبية تدعى هيلدا يلتقيان أثناء زيارتها لمصر . فينقذها من أخطار عصــابة قامت بخطفها ، ويقعان فى الحب ، ويتزوجان ، أى أن هيلدا قد قررت البقاء فى الصحراء ، وعليها أن تخضـــع لقوانينها وعاداتها ، طالمــا اخضعت قلبها للحب بأحد أبنائهـــا ·

وقد جاء انتاج هذا الفيلم بشكل خاص ، كمحاولة للاستفادة من نجاح أفلام أمريكية مشابهة قام ببطولتها رودلف فالنتينو الذى مات عام ١٩٢٦ ، ومنها فيلم « الشيخ » عام ١٩٢١ · ثم فيلم « ابن الشيخ » وهو آخر أفلامه عام ١٩٢٦ · ولا شك أن نجاح فيلم « قبلة فى الصحراء » قد دفع بالشقيقين بدر وابراهيم لاما الى تكرار التجربة مرارا ، وقد بدا بدر كممثل أقرب فى شكله الذى اختاره لنفسه الى فالنتينو ·

واذا كنا قد أشرنا الى أن الأخوين لاما ونيازى مصطفى انهما كانا الأكثر اخلاصا لهذا النوع من الأفلام ، فان هناك استثناءات بالطبع ، لأن صناعها قدموا تجارب أقل ، وعابرة ، فى هذه النوعية من الأفلام مثل وداد عرفى الذى عرض فيلمه « غادة الصحراء »

فى شهر مايو عام ١٩٢٩ ، وقام هو بآداء شخصية البطل الصحراوى على بن زيد الذى يحارب شيخ احدى القبائل من أجل استعادة حبيبته سلمى ٠

وقد كانت أغلب أفلام ابراهيم لاما التى يكتبها ويخرجها من نوع الصحراوى المعاصر ، مثل فيلمه « معروف البدوى » عام ١٩٣٥ ٠ و « نفوس حائرة » عام ١٩٣٨ ، و « ليالى القاهرة » عام ١٩٣٩ ، و « ابن الصحراء » عام ١٩٤٢ ، وغيرها ، وان كان لاما قد رجع الى الرومانسيات الصحراوية التاريخية مرات قليلة من خلال فيلم مثل « قيس وليلى » عام ١٩٣٩ ٠ والذى سوف نتعرض له فى مكان آخر من هذه الدراسة ٠

فى هذه الفترة ، دخلت المخرجة والممثلة وكاتبة السيناريو بهيجة حافظ الى منطقة الرومانسيات الصحراوية من خلال أفلام تدور أحداثها فى التاريخ ومنها « ليلى بنت الصحراء » عام ١٩٣٧ ، والمأخوذ عن رواية معروفة باسم « ليلى العفيفة » للكاتب عادل الغضبان ٠ ورغم أن تاريخ الفيلم غير محدد ، وأننا أقرب الى فيلم بدوى ، فان السمات التاريخية تبدو واضحة ، فهناك مكيدة يدبرها كل من زياد وعمر لخطف الفتاة البدوية ليلى بمساعدة كسرى ٠ وقد أغرياه بأنها ستكون من نصيبه حتى يحرقا قلب ابن عم ليلى « البراق » ، فهما يحقدان عليه لشجاعته واقدامه ٠ تبلغ « عبلة » اللعوب « البراق » بأن عمه باع « ليلى » ابنته لكسرى فيغادر أهله غاضبا وحزينا ، فى حين أن « ليلى » تكابد العذاب من كسرى بعد أن فشل فى استمالتها اليه ، وموضوع البيع هنا هو الفيصل فى اننا أمام فيلم تاريخى ، وليس معاصر ٠ كما أن النص الأدبى ينتمى فى المقام الأول الى التاريخ (نشرت الرواية فيما بعد فى سلسلة اقرأ) ٠

وفي الفيلم تجد ليلى عونا من جلنار التى تشفق عليها وتهربها بمساعدة الملثم الا أن الخطة تنكشف ، يعرض زياد على ليلى الزواج فى مقابل تهريبها فترفض ، يكشف زياد ما انتوى عليه زياد وعمر ، فيوقع عليهما العقاب • يصل الملثم الى البراق ويخبره بكل الأمور • يهاجم البراق مع الملثم قصر كسرى ويقتلانه ، وينقذان ليلى ، ويعود بها البراق الى أهلها •

وفي هذه الفترة دخل أحمد كامل مرسى الى رومانسيات الصحراء من خلال فيلمه « بنت الشيخ » عام ١٩٤٣ ، وهو يضا فيلم معاصر يدور بين القبائل البدوية ، والقاهرة • والملاحظ من أن انتشار هذه الأفلام كان سببه أن نوعيتها تتضمن الموضوعات المحببة للمشاهد ، فبالاضافة الى أن هذه الأفلام تناسب الأجواء الموسيقية فانها تدور فى أطر قصص رومانسية ، ومطاردات ، وعصابات تهريب ، وخروج عن مألوف القبيلة ، وقد اتضحت كافة هذه السمات فى فيلم « بنت الشيخ » ، كما تكررت فى أول أفلام نيازى مصطفى الصحراوية « رابحة » عام ١٩٤٣ ، والذى أسند بطولته الى بدر لاما البطل المفضل لأفلام الصحراء • ففى هذا الفيلم هناك قصة حب بين فتاة بدوية وشاب من الحضر ، تفضله على ابن عمها ، ابن قبيلتها •

ففى فيلم « رابحة » وجدت كوكا ، زوجة نيازى مصطفى ، نفسها فى شخصية البدوية ، وكان على زوجها أن يقدم لها المزيد من الأفلام التى تؤدى فيه دور البدوية العاشقة ، سواء فى اطار عصرى ، أو تاريخى ، ومن هنا بدأت سلسلة كبيرة من الأفلام حول حب مشبوب بين « عنتر وعبلة » ، وبدأت بفيلم يحمل نفس الاسم عام ١٩٤٥ • وهكذا أخذت الرومانسيات الصحراوية ، شكلها التاريخى ، بعد أن ظلت محصورة فى اطارها المعاصر لفترة طويلة ••

وهذا الفيلم أسبق في الظهور من رواية « عنترة بن شـــداد ، أبو الفوارس » لمحمد فريد أبو حديد ، لكن كافة الأفـلام التى تم تقديمهـا فى السينما المصرية واللبنانيـة لم تخرج من اطار الحب المشبوب ، والفروسية ، والاعتراف المنشــود الذى يأمله العبد الزنجى عنترة من أبيه شداد سيد قبيلة بنى عبس ، مع اختلاف فى التفاصيل ٠

وسوف نرى هنا أن الديكورات والملابس، والصحراء ، واللكنة الصـــحراوية لم تتغير فى مجموع الأفـلام البدوية التاريخية ، والمعاصرة ٠ فالحصان والسيف ، والخيمة ، والنخيل أشياء أساسية فى الصحراء ، ويبدو كأن الزمن لم يمر بالمرة على هذه الأماكن ٠ لذا فان مسألة الشرف ، والاقتران من فتـاة لهـا نفس المكانة الاجتماعية ، والأعراس ، ومراسيم الزفاف ، ومكانة المرأة تظل ساكنة ، استاتيكية ٠

وفى « عنتر وعبلة » الذى كتب له القصة عبد العزيز سلام ، وكتب حواره كالعـادة بيرم التونسى ، نرى القصـــة التقليديـة حول عنتر الذى ينشأ فى قبيلتــه بنى عبس ، عبدا بين أمه زبيبــة حيث لا يعترف به أبوه شـداد سيد بنى عبس للونه الأســود ، يتعلق عنتر بابنه عمه عبلة التى تتعلق به أيضـا فيمطرها شـعرا يصف جمالها ، وحسنها ، وحبه لها ٠ الا أن عمه لا يرضى بهذا الغرام ويعتبره فضيحة بين القبائل ، حيث أحبت ابنته عبدا أسود ، ويصر على تزويجها من ورد الشاب الوسيم ، لكنها لا تقبله ، أما عن عنتر فقد كان فارســا لا نظير له ، ولا يستطيع العم التخلص منه ، فيشترط عليه أن يقدم مهرا مائة ناقة حمراء ٠ هذه النوق لا توجد الا فى أرض اليمن لدى ملكها النعمان ٠

وبالفعل يرحل عنترة حتى يحضر النوق الحمراء ، لكنـه يضـل طريقه فى الربع الخالى ذى الرمال المتحركة ، ويعتقد الجميع أن عنترة قد مات • لكنه يستطيع العودة ، الى الديار بصحبة نوقه ليجد عبلة تستعد لعرسها على ورد ، فيعتزل الناس حزنا ، ويحدث أن يغير على بنى عبس قبيلة أخرى ، فتستنجد القبيلة بعنترة الذى يثبت شجاعته فى الزود عن القبيلة ويفوز بعبلة زوجة ، وباعتراف أبيه شداد ليحيا سيدا بعد أن كان عبدا •

والجدير بالذكر أن الأفلام الصحراوية ، بشقيها ، كانت دائما تحمل فى عناوينها ما يدل على البيئة التى تنتمى اليها ، مثل الأفلام التى سبق ذكرها ، وأيضا الفيلم المعاصر ، « غرام بدوية » لفؤاد الجزايرلى عام ١٩٤٦ ، ثم « البدوية الحسناء » لابراهيم لاما عام ١٩٤٧ • و « سلطانة الصحراء » لنيازى مصطفى ١٩٤٧ •

فى نفس السـنة ، دخل أحمد سالم الى تلك المنطقـة التاريخية بفيلمه « ابن عنتر » الذى كتب قصته وحواره أحمد رامى ، ويجمع الفيلم بين المختلق ، والتاريخ ، فهو يتخيل أن عنترة بن شداد قد أنجب طفلا ، ويبدأ الفيلم بموت عنترة وهو ينطق بالشـهادتين (من المعروف أن عنترة عاش قبل البعثة المحمدية بسنوات طويلة) ويوصى الفارس ابنه باستكمال الرسالة ، ولما كان ابن عنترة قد ورث شجاعة وجسارة أبيه فهو يأخذ على عاتقه محاربة الشرك والوثنية ، يعمل على اعزاز دين الاسـلام فيخوض الحروب ضـد الوثنيين • الى أن يقع فى غرام ابنة أمير عربى ، تبادله الحب ، لكن هناك من يهدد ذلك الحب الوليد • انه هذا الأمير الوثنى الذى يرغب فى الزواج من الأميرة العربية •

ينتوى ابن عنتر تخليصها من الأمير ، فيعلن عليه الحرب ، وتدور دائرة الحرب حتى ينتصر ابن عنتر فى النهاية ، ويقع الأمير

الوثنى أسيرا لديه ، فلا يكون قاسى القلب ، وانما يعرض عليه الاسلام ، ويعمل على اعتناقه اياه حتى يهدى الله قلب الأمير الوثنى فيشهر اسلامه على يد ابن عنتر ، فيحمد الله ويتزوج ابنته .

وينتمى الفيلم الى السينما الدينية أكثر منه الى أفلام رومانسيات الصحراء التى نحن بصدد حصرها ، وهذا الفيلم يغير من خريطة السينما الدينية ، حيث أنه من الذائع أن فيلم « ظهور الاسلام » هو تدشين للأفلام الدينية العربية ، ولكن الصحيح الآن إن فيلم « ابن عنترة » هو أول فيلم دينى تاريخى فى هذه السينما .

فى عام ١٩٤٨ ، عاد نيازى مصطفى مرة أخرى الى التاريخ برومانسية صحراوية جديدة جسدتها كوكا فى فيلم « ليلى العامرية » المأخوذة عن كتاب الأغانى لأبى الفرج الأصفهانى ، حيث نجد أنفسنا مجددا أمام قصة قيس وليلى التى سبق لابراهيم لاما أن قدمها . وهى قصة معروفة التفاصيل ، ونحن هنا أمام ما يمكن تسميته باعادة للفيلم الذى قدمه لاما من ناحية ، وبما قرأناه فى المسرحية الشعرية « مجنون ليلى » لأحمد شوقى ، ففى قبيلة صحراوية ، يقع قيس فى غرام ليلى ، ويردد حولها القصائد ، تشيع قصته فى القبيلة ، لكن هذا الأمر ضد عرف القبيلة .

وهناك عاشق آخر هو ورد ، ينافس قيس على قلب ليلى العامرية ، ويتقدم لخطبتها ، فيوافق الأب ، تتزوج ليلى دون رغبتها ، وتصاب بمرض ، ويردد الحبيب أشعاره عن حبه الضائع ، وتموت الحبيبة ، ويلحق بها قيس من شدة الوجد .

الملاحظ هنا أن قصة ليلى العامرية ، ومجنونها ، قد تم انتاجها ثلاث مرات فى أقل من عشر سنوات ، أما عنترة بن شداد ، فقد ظهر ثلاث مرات فى أقل من خمس سنوات ، حيث قدم صلاح

أبو سيف فيلمه « مغامرات عنتر وعبلة » عام ١٩٤٨ ، كتب قصته كل من نجيب محفوظ وعبد العزيز سلام الذى كتب الفيلم الأسبق ، أما بيرم التونسى فقد كتب الحوار ، وهنا تغيير واضح لوقائع التاريخ، حيث يحاول الفيلم الذى عرض فى ١٣ ديسمبر أن يربط التاريخ بالحاضر بين قضية العرب مع الرومان بقضية الأرض الفلسطينية . حيث كانت هذه القضية تبلغ أوج اثارتها للعرب فى ذلك العام .

ففى الفيلم اشـــارة واضحة الى الأجنبى المخرب المستغل ، كما أن هناك اشارة الى تناحر القبائل العربية وتنافرهم فى سوق عكاظ ، تلك القبائل التى سرعان ما تتآلف وتتحد عندما يهددها عدو مشترك .

يبدأ الفيلم بحفل بهيج لزفاف عنتر وعبلة ، نرى فيه طقوس وغارات حربية تحدث فى مثل هذه المناسبات ، سواء فى الاستعداد للحفل أو حضور المدعويين وشى الخراف ، يفاجأ الجميع فى ليلة الزفاف بمربية عنتر وعبلة ، وهى تعلن أخوتهما فى الرضـــاعة مما يحرم زواجهما ، يستولى الحزن على عنتر فيهيم على وجهه فى الصـحراء ، حيث يقابل رهطا من الأعراب يعـانون من طغيـان الرومان . يقف عنتر فى صفهم مقاتلا جسورا ، يأسره الرومان اثر قتال مشترك يستبسل فيه ، تصل الأخبار الى أهله وعشيرته . فيسعون الى نجدته ومقاتلة الرومان . وقد تضامنت معهم القبائل العربية الأخرى ، وتنتهى المواجهة بنصرة العرب ، تعترف المربية أنها زعمت أمر أخوة عنتر وعبلة بناء على طلب أمير استأجرها لتفرق بين الحبيبين ، حيث كان يرغب فى عبلة زوجة له .

اذن ، فحسب الأفلام التى أنتجت فى تلك الآونة ، فقد صار السـينمائى يلعب ، وينظر الى التـاريخ ، كما يشـاء ، فيمزج بين

الأزمنة ، والأشخاص ، والحروب ، والوقائع ٠٠ ونحن هنا امام تواريخ مختلفة ، وأحداث تاريخية متباينة ٠ ولاشك أن هذا الفيلم قد جاء لاشباع الشعور بالوطنية ، واستحضار التاريخ لاثبات أن العرب قد انتصروا فيما سبق على من احتلوا أراضيهم ، من أجل التأكيد على ان المحتل الجديد للأرض العربيـة ـ الصهاينة ـ سوف يزالون مهما مر الوقت ٠ ومن المعروف أن أفلاما عديدة ناقشت مسألة الحس الوطني ، من خلال ما أصاب الوطن مثل فيلم « فتـاة من فلسطين » « لمحمود ذو الفقار » ، ثم « نادية » لفطين عبد الوهاب٠

أى أن نفس الموضوع الذى كان يتم تسطيحه في ظل الظروف العادية ، وتتم كسوته بالرومانسية صار يغلف بالحس الوطنى ، فى زمن يبحث فيه المواطن العربى عن بطل يستند اليه ، سـواء كعاشق ، أو مقاتل ، وفى هذه الفترة ، بدأت السينما تعرف طريقها الى الأفلام الصحراوية ، عبر السينما الدينية ، التى عملت كوكا فيها من خلال « ظهور الاسلام » لابراهيم عز الدين ١٩٥١ ، ثم قدم احمد الطوخى فيلمه « انتصار الاسلام »، وفى هذه الأفلام ناشـد المتفرج نوعا مختلفا من الانتصار ٠

وقد توقف انتاج هذا النوع من الأفلام الصحراوية التاريخية لفترة طويلة ، كان نيازى مصطفى خلالها يقدم بين الحين والحين لزوجته فيلما تقوم فيه بدور البدوية ، من طراز « الفارس الأسود » ١٩٥٤ ، و « سمراء سيناء » ١٩٥٩ ٠

وفى أواخر عـام ١٩٦٠ ، عاد نيازى مصطفى لنفس الأجواء من خلال فيلم ضخم الانتاج ، مأخوذ مباشرة عن قصة «أبو الفوارس» المشـار اليها سابقا ٠ وان كانت عناوين الفيلم تشير الى أن عبد العزيز سـلام ونيازى مصطفى كتبـا السيناريو ، وأن الحوار كتبه بيرم التونسى ، اذن فهذا الفيلم بمثابة اعادة اخراج لنعيم

الأول أكثر منه اقتباسا عن رواية أبو حديد ، رغم تشابه أجواء الحكاية ، وأسلوب القص ، وأيضا المادة التاريخية والروائية بين الرواية ، والفيلم ·

كشفت الأحداث في كل هذه الأفلام ، أننا أمام معالجة لويسترن عربي ، لأن الأحداث كشفت لنا عن فارس مقدام يجيد النزال ، وقد غلب هذا الفارس على الشاعر الذي ينطق في الرواية ، بالحكمة ، واللوعة ، والهوى ، فبدأ عنترة ــ يفضلونه في السينما عنتر ــ بمثابة الفارس الغالب على الشاعر ، بل انه عندما كان يبث عبلة لواعجه ، فانه كان يتكلم بجشاشة ، وصلادة تتنافى تماما مع ما كان يحمله في داخله من ضعف وهوان ، واحساس بالمذلة ، ليس فقط تجاه الحبيبة عبلة ، بل أيضا تجاه أبيه ، ويبدو هذا من خلال المواجهة الحوارية البالغة القوة · الأولى في الفصل الرابع في رواية أبو حديد بين الابن وأبيه ، ثم في الفصل الثامن بين عبلة ، والعبد الذي يحبها ، وهي المواقف التي لا يجيد ممثل من طراز فريد شوقي أو سراج منير التعبير عنها في السينما ، باعتبار أننا أمام اثنين من الممثلين لم نألفهما في الأدوار الرومانسية ·

وفي كتابنا « السينما والأدب في مصر » المنشور في مكتبة الأسرة ١٩٩٩ ، قمنا بمقارنة وافية للفوارق بين الفيلم والرواية ، ذكرنا فيها أن الحوارات الروائية تعكس ما بأعماق الشخوص ، فنعرف دوافعهم وسلوكهم ، بينما لا يهتم الفيلم سوى بالمواجهة الحادة بين الفرسان ، ويضيف فيلم نيازي مصطفى شخصيات نمطية عرفتها السينما المصرية في الكثير من الأفلام ، من أجل زيادة جرعة المواجهة ، ولخلق أحداث جديدة تناسب أجواء الحركة ، فاذا كان الفيلم قد ألغى شخصية عمرو بن مالك ، فانه وضع في مقابلها شخصية سمية ، وهي زوجة شداد البيضاء التي توقع

بين الأب، وابنه الزنجي، فيقول السيد على أثر تلك الوقعية بحبس ابنه داخل السجن ·

والفيلم يتحدث عن فارس ، شغله الأول هو مقاتلة الرجال ، ومغالبة الفوارس، لم يلتفت الى الشاعر داخل عنترة ، الا من خلال أبيات قصيرة تتردد أحيانا ، علما بأن الشاعر عى عنترة يعمل للفارس ، أى أن الفيلم قد أخذ من الرواية ما يتفق وأعمال الحركة ، وقام بتجاهل ما كان يمكنه أن تسكبه شاعريته ، خاصة أننا فى جو صحراوى ، لم نر منه سوى قسوة الشمس ، والرمال ، والرياح ، والبشر ·

كما أن الفيلم لا يعطى بعدا انسانيا لعنترة ، وهو البعد الذى زاد عمقا من خلال ما نراه في النص الأدبي حين يردد : « انما العبد من يستمد من الناس حريته ، اننى أعيش لنفسى ، واذا نظرت الى هؤلاء الناس لم أكد أرى منهم أحدا سواك أنت وأمي واخوتى »·

ولو توقفنا عند عنترة ، فانه شخصية موجودة فى التاريخ ، حيث جاء في مقال كتبه مأمون غريب فى مجلة آخر ساعة - ٢٧ سبتمبر ٢٠٠٠ - « أن عنترة ولد فى أوائل القرن السادس الميلادى ، فى قبيلة بنى عبس فى نجد، وعمر طويلا ، وقيل أنه مات بعد أن تجاوز التسعين من عمره قبل بداية البعثة المحمدية » ··

وحسب نفس المصدر ، فان أجمل ما فى هذه الشخصية التاريخية هي فروسيته وشاعريته المتدفقة، وارادته التى لا تعرف المستحيل · فقد كان أسود البشرة لأن أمه زبيبة كانت حبشية . واسترقها شداد بن قراد ، وفى قول آخر عمرو بن شداد ، وأنجب منها عنترة الذى رفض أبوه الاعتراف به · وكان يزدريه للون بشرته ، ويرى أنه لا يصلح الا أن يكون عبدا ·

ويقال أن ابنة عمه عبلة لم تكن معجبة به في أول الأمر لسواد بشرته ، ولم تبادله الحب الا بعد أن رأت بنفسها تصديه للأعداء ، وهو أمر لم تتوقف عنده السينما قط ، والوقوف أمام فرسانهم واطاحته برؤوسهم في المعارك ، عندئذ فقط أحبته وبادلته الحب • لكن هذا الحب حالت بينه التقاليد :

وقد ذكر أحمد سويلم في كتاب له عن عنترة أن مؤرخي الأدب أشاروا الى أن حياة عنترة قد انتهت بعد أن بلغ تسعين عاما تقريبا ، وكانت منحصرة بين عامي ٥٢٥ ، ٦١٥ ميلاديا في بعض المصادر • كما ذكر صاحب الاعلام أن وفاته كانت عام ٦٠٠ ميلاديا ، وهو ما يوازى العام الثاني والعشرين قبل الهجرة •

شهدت نهاية الخمسينيات ، وبداية الستينيات آخر الأفلام الصحراوية ، سواء التي اعتمدت على فكرة الرحيل الى التاريخ ، أو التي تدور في أجواء معاصرة ، وهناك فيلمان في قائمة الانتاج المشترك قاما على هذا الأساس ، الأول أخرجه الأسباني ليون كليموفسكي ، بالاشتراك مع المصرى فرنتشيو – من أصل ايطالى – باسم « غرام في الصحراء » ، كتب قصته ثلاثة من الكتاب ، من بينهم المصرى محمد مصطفى سامي ، الذى كتب الحوار باللغة العربية مع لطفي نور الدين ، واشترك في البطولة الى جانب كل من ريكارد مونتلبان ، وكارمن سيفيلا وكل من سامية جمال ، ومحمود المليجي ، وصلاح نظمي ، وآخرين • ويدور الفيلم في اطار تاريخي مختلق ، فالأمير ابراهيم ينجح في ابعاد سلطان مصر بفضل رئيس الجيش سليم في أن يتزوج ابنه ابراهيم الأميرة أمينة • لكن الأمير سعيد الوريث الشرعي للعرش لم يمت • حيث نجح في الهروب الى احدى الأسر البدوية • وبدأ في تجهيز نفسه من أجل مهاجمة الأمير ابراهيم • يتمكن سعيد من انقاذ عربة نساء

استولى اللصوص عليها ، ويتعرف على الأميرة أمينة التى تتخفى فى شخصية مطربة • ويتمكن من الدخول الى مقر الأمير • وبعد معركة يتعرف على زبيدة التى تنجح فى علاجه من اصابة بعد معركة كسب فيها سعيد ثقة الأمير ابراهيم الذى يجمع كل العمد من أجل أن يقتلهم سليم ، وينجح سعيد فى افشال الخطة ، ويتغلب على خصمه ، ويستعيد العرش الضائع منه بواسطة جموع البدو •

وفى هذا النوع من الأفلام من الصعب الفصل بين الحاضر ، والماضى وذلك للسبب السابق الذكر ، ان هذه المجتمعات لا تزال تعيش فى التاريخ ، مهما أتى عليها الحاضر ، وقد بدا ذلك واضحا فى الفيلم الثانى المشترك ، وهو « كريم ابن الشيخ » الذى قام ببطولته جوردن سكوت ومريم فخر الدين وفريد شوقى عام ١٩٦٤ •

وفى أوائل عام ١٩٦٠ ، عرض الفيلم الرابع المأخوذ من حدوتة « قيس وليلى » اخراج أحمد ضياء الدين ، واشترك فى كتابته السيد زيادة مع أربعة آخرين ، وهو الذى كان يكتب الأفـلام الصحراوية وغيرها مع ابراهيم لاما • ومنها « قيس وليلى » الأسبق ، لذا فان هذا الفيلم بمثابة اعادة لكافة الأفلام المصرية المأخوذة عن قصة الحب الصحراوية القديمة المعروفة فى التراث العربى • وقد تم تصـوير الفيلم بالألوان ، وقام ببطولته كل من شـكرى سرحان ، وماجدة ، وعمر الحريرى •••

والقصـــة المكررة كما هى معروفة ، تدور حول لقاء جديد بين قيس بن الملوح وابنة عمه ليلى ، فيجددان الحب معا • قيس شاعر مشهور ، يردد الناس أبيـات شعره الرائعـة باعجاب ، مما يدفع منازل ، غريم قيس فى حب ليلى أن يؤلف أبياتا بذيئة فى محاسن ليلى ويروجها بين الناس يدعى أنها من تأليف قيس

نفسه . يستاء المهدى والد ليلى من هذه الأشعار التى يعتقد انها من تأليف بن الملوح .

ولهذا السبب فان الأب يرفض طلب زواجــه من ابنته ، ويوافق أن تتزوج ليلى من الأمير ورد ، فيجن جنون قيس ، وتزداد حالته العقلية سوءا ، ولا يكف عن تأليف الأشـعار المليئة بالحب الطاهر نحو ليلى التى وافتها المنية بعد أعوام قليلة . فيظل قيس بجانب مقبرتها ما بقى له من أيام يسمع كل من يقترب منه أشعار الحب الطاهر الملتهب التى كان يؤلفها فى حبيبته الراحلة .

والغريب أن أكثر الأفلام الصحراوية التى ظهرت فيما بعد كانت قليلة وضعيفة البنية الفنية ، ومعـاصرة الأحداث ، مثـل « العلمين » لعبد العليم خطاب ١٩٦٥ . و « الوادى الأصفر » ١٩٦٩ ، وهى الفترة التى هاجرت فيها هذه الأفلام الى لبنان ، فظهرت أفلام من طراز « عنتر يغزو الصحراء » عمل فيها طاقم السينما المصرى ، مثل فريد شوقى وكوكا ، فى نفس الأدوار من اخراج نيازى مصطفى ، ثم فيلم « بنت عنتر » ، وأفلام أخرى جسدت فيها دور البدوية المطربة اللبنانية سميرة توفيق .

ســنوات البغـاء

فى فترة ما من التاريخ الحديث ، تم النظر الى بنات الليل ، كنساء مكسورات الجناح ، أو نسوة يقمن باستغلال الرجال، خاصة أصحاب رؤوس الأموال - المترددين على بيوت الهوى ، والباحثين عن المتعة .

حدث هذا فى أفلام كثيرة تم انتاجها وعرضها فى الأربعينيات ، والنصف الأول من الخمسينيات ، لكن فى منتصف الستينيات ، راحت السينما تنظر الى عاهرات تلكما العقدين بصورة مختلفة ، فهن لسن تاجرات هوى ، بل أيضا مناضلات ، يشاركن فى حركة النضال الوطنى التى هدفها السعى ، نحو تحرر الوطن من المستعمر البريطانى .

وفى بعض الأفلام التى تناولت سنوات البغاء فى مصر ، حيث كان مسموحا وقتها بفتح بيوت الممارسة البغاء ، خاصة ابان الاحتلال البريطانى ، فان الرؤى اختلفت ، لكن هذه البيوت التى فتحت من أجل أن يستطيع جنود الاحتلال التنفيس عن رغباتهم الجنسية بشكل شرعى ، ومسموح ، فى مجتمع يتسم بالمحافظة ، ومن هنا فان المترددين على هذه الأماكن ، سـواء فى الفيلم ،

أو الواقع ، كان أغلبهم من جنود الاحتلال ، ولذا فان الأفلام التى تعاملت مع بنات الليل ، وبيوت الهوى والدعارة قبل قيام الثورة ، لم تشر الى أن هذه الأماكن بمثابة بثور لمقاومة المستعمر ، وجنوده ، لكن بعد الثورة ، انتبه صناع الأفلام الوطنية الى أن هناك مادة خصبة للغاية يمكن من خلالها تصوير مرحلة من التاريخ المعاصر ، وأيضـــا من النضال الوطنى ، وخاصـــة أن أبطال وبطلات هذه الحكايات نساء يتسمن بقدر من الفتنة ، وراء أغلبهن حـــكايات تمصمص لها الشفاه ٠

أى أن هذه الأفلام صنعت من بنات الليل بطلات ، وسوف نبدأ الحكي هنا من خلال فيلم « شياطين الليل » لنيازى مصطفى عام ١٩٦٥ وذلك باعتباره عمل متوحد ، تدور أحداثه بأكملها فى هذه البيوت ، دون أن نقول أنه الفيلم الأول فى هذا المضمار ، فانه من قبل رأينا قصة حميدة فى فيلم « زقاق المدق » لحسن الامام عام ١٩٦٣ التي هربت من الزقاق ، وصارت من بنات الهوى فى شارع عماد الدين ، والمناطق القريبة منه ٠ ولعل لنا عودة الى مثل هذا الفيلم ٠

فى فيلم نيـــازى مصطفى ، فان الأحداث تعود بنـــا الى عام ١٩٢١ ، حسبما تشير عناوين الفيلم ، وهو التاريخ الذى يعكس قمة الحركة النضالية العمالية ، حيث قرر عمال الورش الأميرية أن يشكلوا مجموعات من المناضلين ، لتصنيع قنابل يدوية صغيرة داخل هذه الورش ، لالقائها على المعسكرات والمؤسسات والمصالح الإنجليزية ، وذلك لأن الحرس والمسئولين فى هذه المصانع كانوا من الانجليز أنفسهم ٠

وفى هذه المصانع والورش كان أحيانا يتم الاستعانة بفتوات من الشباب المصرى ، من أجل مراقبة أحوال المصنع ، ومن بينهم

كان عطوة - فريد شوقى - الفتوة الذى عليه حماية الوزش ، وهو رجل لا يعرف الرحمة فى عمله ، لكنه فى حياته الخاصة يكن حبا شديدا لأمه ، ولأخيه صلاح الطالب الجامعى ٠

ويعرف عطوة أن أخاه هو أحد المجاهدين الذين يشاركون فى القاء القنابل على المعسكرات والمصالح الانجليزية ٠ ويحاول عطوة اثناء أخيه عن هذا النشاط بلا جدوى ٠ ويتم طرد عطوة من عمله ، ويصطر للعمل في حى العاهرات كقواد ولحماية بنات الليل ٠ ويتعرف على الراقصة روحية ، التى يفضلها فتوة الحى على كافة البنات ٠ كما أنه بأقاول فرض أتاوات على الرجال ، ومنهم عطوة ٠ لكن عطوة يرفض الامتثال للفتوة ، وينجح فى أن يلقنه درسا ، ويصبح هو الفتوة الجديد الذى تأمن اليه العاهرات ٠ ولا يطلب أموالا من البنات جزاء قيامه بحمايتهن فى شارع عماد الدين ٠

ولا يعجب هذا الموقف رئيس البوليس فى الحى ، انجرام بك ، ويستدعيه الى مكتبه ، ويطلب منه أن يبلغه عن أسماء المناضلين الذين يختفون فى الحى ، هربا من رجال الشرطة ، ويطلب منه أن يدفع فدية من التى يقبضها من النسوة ٠ مما يدفع بعطوة أن يسير على نهج الفتوة الذى سبقه ، وتقف روحية ضده وخاصة أنها قامت بافتتاح صالة رقص باسمها ٠

تدخل امرأة من الثريات فى حياة عطوة ، بعد أن تشاهده يتغلب على خصومه فى معركة ، وتتخذه عشيقا لنفسها ، ويرضخ عطوة ، ويترك الحى الذى عاش فيه ، وينسى أسرته ، كى يعيش على مقربة من الأميرة الحسناء ، والتى تتمكن من الحصول على لقب البكوية لعطوة ٠ ويحدث أن يموت الأخ صلاح أثناء مشاجرة ويعرف عطوة أن أخاه الفدائى قد دفع حياته ثمنا لموقفه ، فيتغير سلوكه ، وينضم لموزه الى سلك الفدائيين ، فيهاجم أوكار البريطانيين

ورجالهم ، خاصة الذين يأتون الى شارع عماد الدين ، ويصبح عطوة نموذجا للبطل الشـــعبى ، ويتزوج من روحية التى تكمل رسالته عقب القاء القبض عليه ٠

شخصية البلطجى الذى كان يحمى حى العاهرات ، ويعيش من قوة عضلاته بقيامه بالحماية ، كانت بارزة فى تلك الفترة ، واذا كان واحـــدا من هؤلاء قد قتل الراقصـــــة امتثال زكى ، فان البطولة هنـــا لعطوة الذى كان رمزا لرجال برزوا فى هذه الفترة ٠ واذا نظرنا الى الملابس التى كان يرتديها عطوة ، فسوف نرى أنه يلف معصمه بقيد حديدى يستخدمه فى هذه الفترة عند العراك ، ويحسم من خلاله المواجهات ، كما أن شكله يتغير عندما يصير « بك » يعيش فى قصور الأميرة ٠

وحسبما جاء فى مجلة « الكواكب » ، حول هذا الفيلم ، فى مقال اعلانى ، فان « انجرام بك » المفتش الانجليزى الذى كان اليد التى تنفذ سياسة الاستعمار فى العاصمة . وكان يستغل نفوذ البلطجية فى بيوت الرذيلة وصالات الرقص والكباريهات فى جمع الرشوة والأتاوات لثراءه ٠٠ أخذت تفاصيل حياته وجرائمه من السجلات الخاصـــــة به فى وزارة الداخلية ٠ واختار نيازى مصطفى ممثلا قريب الشبه من صـــــورته التى لا تزال محفوظة بالسجلات وهو على جوهر المذيع فى البرنامج الأوروبى بالاذاعة والتليفزيون ٠

اذن ٠٠ فنحن أمام فيلم حاول استحضار فترة تاريخية ، ويسعى الى رفع قيمة بنات الليل ، فهن لسن فقط سلعا للمتعة ٠

نفس الأجواء تكررت فى فيلم « شوارع من نار » لسمير سيف عام ١٩٨٤ ، وتدور أحداث الفيلم أيضا فى حى البغاء بالقاهرة ،

حيث يتم نقل الشرطى امام من الاسماعيلية للعمل فى القاهرة ٠ وقد وضع الفيلم تواريخ محددة بدأت بـ « القاهرة فى ٢٥ نوفمبر ١٩٤٢ » ، وانتهى الفيلم مؤرخا « الاسماعيلية ٢٥ يناير ١٩٥٢ » ، أى أن الفيلم ارتبط فى نهايته على الأقل بالكفاح المسلح ضد الانجليز فى الاسماعيلية ٠

والفيلم عن امام الذى عمل فى منطقة البغاء ، ويقع فى غرام العاهرة نوسة التى تعاون المعلمة ، والفتوة جلال ، ولا يعلم امام أن حبيبته نوسة تمارس الدعارة فيدافع عنها ، ويقوم بضرب أحد الجنود الانجليز ، ويحاكم ويفصل من الخدمة ، ثم يعود للاقامة بالحى ٠ وتحدث مشاجرة بينه وبين جلال الفتوة ٠ ينتصر فيها امام ويصبح فتوة الحى ٠ ويتزوج من نوسة ٠ ويصدر قانون الغاء البغاء ، ويحول المنزل الى ملهى ٠ ثم ينضم الى صفوف الفدائيين لمقاومة الاحتلال الانجليزى ٠

وفى مقال منشور فى نشرة نادى سينما القاهرة ـ ١٠ ديسمبر ١٩٨٤ ـ كتب حليم زكرى مليكه أنه : « كان تركيز صناع الفيلم على الانحراف الخلقى واضحا ، ولم يكن الوقت متسعا أمامهم لتصوير الفساد السياسى ، برغم اضافة موضوع الكفاح ، الوطنى فى زمن الاحتلال الانجليزى ٠ صحيح أن صور الانهيار الأخلاقى أحد مظاهر الانحراف السياسى ولكنه ليس هو أهمها ٠ فالجزء الأول من الفيلم يدور ابان الحرب العالمية الثانية ، وهى الفترة من ١٩٣٩ حتى ١٩٤٥ والتى عاشت مصر فيها أسوء فترات تاريخها الحديث ، حيث كانت الأزمة الاقتصادية الطاحنة ٠ فلقد كانت الصورة مظلمة تماما ، لم يتعرض لها الفيلم الا فى مشهد واحد اتسم بالمبالغة : مجموعة من الناس تتدافع لتنقض على أحد عمال المخابز لكى يفوز كل منهم برغيف عيش يسد به رمقه ٠ بمن فيهم

العسكرى امام المصرى بعد أن فصل من خدمة البوليس وأصبح بلا عمل فهما عدا ذلك مانشبتات من الصحف المصرية الصـــادرة فى تلك الآونة عن عدم وجود وظائف خالية وانتحار بعض الأشخاص بسبب البطالة ، ولقطات وثائقية عن أفراد العائلة المالكة . والملك فاروق ومقابلات رئيس الوزراء مع المندوب السامى البريطانى - صبغها المخرج باللون الأزرق . كما أن الأحداث الفردية عن الصراع ضد قوات الاحتلال الانجليزى والتى كانت نقطة تحول فى صحوة الشعب المصرى ليست بهذه السذاجة التى قدمها بها صناع الفيلم » .

وفتيات الليل هنا لم يمارسن البغاء الا من أجل ظروفهن ، ثم هن يتحولن الى نساء ملتزمات ويتزوجن زواجا سعيدا . كما أن واحدة من هؤلاء النسوة تنادى بما تكتبه درية شفيق ـ احـدى رائدات النهضة النسائية فى الأربعينيات وأوائل الخمسينيات ـ فى مجلة بنت النيل التى تطالب بتعليم المرأة حتى تكون مواطنة صالحة ، ثم انضمامها الى الفدائيين لمقاومة الاحتلال البريطانى .

ويصور الفيلم القاهرة فى هذه الآونة، وذلك من خلال المشهد الذى يأتى فيه والد الشرطى الى المدينة، حيث يردد « عمار يا مصر » ونرى المخرج يقطع على صور ثابتة تكشف بعض معالم القاهرة فى الأربعينيات وذلك من خلال مرشح أزرق .

أما فيلم « درب الهوى » لحسام الدين مصطفى عام ١٩٨٣ ، فقد عاد الى تلك المرحلة من تاريخ مصر ، أيام محلات البغـاء ، دون أن تكون هناك أية اشارة لذلك فى النص الأدبى الذى كتبه اسماعيل ولى الدين فى مجموعته القصصية « النجوم تبكى أيضا » ، حيث أن أقصوصـة « درب الهوى » تـدور فى درب ضـبـاب ، ضباب ، الذى كان فى عقود سـابقة مكانا للبغاء ، وان كانت الأقصوصة تدور فى السبعينيات حيث نشرت لأول مرة كأقصوصة

لكن كاتب السـيناريو مصطفى محرم قرر العودة الى زمن البغاء ، فى الأربعينيات ، وذلك باعتبار أن المكان يجب احياءه من خلال ماضيه ، وذلك من أجل أن تتناسب الحدوتة مع أجوائها • ويقول حليم زكرى مليـكة فى نشرة نادى السينما ـ ٣ أكتوبر ١٩٨٣ ـ أن : « كاتب السيناريو لم يشعرنا بأنه قدم صورة واضحة ومحددة للأماكن التى تدور فيها الأحداث لتبدو بصماتها واضحة سواء على الشخصـيات أو الأحـداث • وقد عمق المخرج هذا الشعور بعدم الاكتراث بهذه الأماكن ، حتى تتابع اللقطات وقد فقـدت الصـورة خلفيتها ، وحتى ديكور الحى العـتيق أبهر فى اللقطات العامة القليلة أثناء تردد شخصيات الفيلم عليه جاء مصنوعا ومزيفا • أراد المخرج أن يوهمنا بواقعيته فاختار كمية من المقاطع الغنائية المشهورة فى الأربعينيات صاحبت ظهور هذه اللقطات » •

والغريب أن هذا الفيلم ، كان من أوائل الأعمال التى ظهرت فى تلك الفترة ، وصنعت معا ، ما يسمى بعودة الى تاريخ بيوت البغاء ، وقد تمثل هذا فى ثلاثة أفلام هى « شوارع من نار » ، و « ٥ باب » ، ثم « درب الهوى » ، وسوف تعود أسماء البكرى الى هذه الحقبة مرة أخرى عن طريق المصادفة ، ربما ، من خلال فيلمها « شحاتين ونبلاء » •

اذن •• فالعودة الى التاريخ القريب ، حيث الحرية الجنسية ، مباحة فى هذه البيوت ، كان السبب الذى جعل كاتب السيناريو يعود الى هذه الفترة بالذات ، وان كان الفيلم لم يشر الى التوقيت الدقيق للأحداث ، مثلما فعل سمير سيف فى فيلمه « شـوارع من نار » •

وأبطال الفيلم هم أصحاب الدرب ، العاهرات ، والقوادات ·· والقوادون ، وأيضا الزائن الذين يترددون على المكان ، وذلك مثل كافة هذه الأنواع من الأفلام ·· ولابد أن تقوم قصص حب بين المترددين وبين العاهرات ، كما أن هذه الأفلام تصف البغايا بأنهن مغلوبات على أمورهن ، يمارسن الدعارة من أجل أسباب قهرية ، يسعين بكل الأثمان الى الخروج منها ··

ويختار الفيلم من النساء عاهرتين بالاضافة الى المعلمة حسنية صاحبة لوكاندة البرنسيسات التى تديرها للدعارة فى درب طياب ·

والمرأتان هما سميحة ، وأوهام ، الأولى هربت من قسوة زوج أمها الذى يطاردهـا ، واستقر بها المقـام فى اللوكاندة · أما أوهام ، فانها تبدأ حياتها خادمة ، تهرب من مخدومها كى تعمل فى اللوكاندة نفسها ، وهى تعانى من أسباب اجتماعية قاسية ، فأخوها مسجون فى قضية مخدرات ، وعليها أن تكسب حياتها بأى ثمن · وهى التى تنتظر مصيرا مأساويا ، حيث يأتى أخوها اليها ليذبحها بعد خروجه من السجن ·

أما الرجال المترددون على اللوكاندة فان الفيلم يركز منهم على ثلاثة ، الأول هو عبد العزيز الذى يعمل معيدا بالجامعة · والذى يقترب منها ، ويراها مظلومة ، وضحية ، ويقرر أن ينقذها من اللوكاندة التى تعمل فيها وذلك بالاقتران بها ، وهذه الشخصية شبيهة الى حد كبير من حيث جذورهـا الثقافية ومواقفها أمام العاهرات من شخصية الكردى فى رواية « شحاذون ومتكابرون » لألبير قصيرى التى حولتها أسماء البكرى الى فيلم فى عام ١٩٩٠ ·

أما الشخص الثانى فهو مراد ، وهو منافق وصولى ، يرفع شعارا لنفسه بانه « هـ · هـ » بما يعنى « علس × هلس » ،

وهو يعشق لحم النســاء ، ويعمل موظفا فى أحدى الدوائر التى يمتلكها الباشا عبد الحفيظ طوسون ، وهو الشخصية الثالثة التى تتردد على اللوكاندة كما أنه الشخصية السياسية الوحيدة ، اذا أخذنا فى الاعتبار أن الباشــوات كانوا فى الغالب يعملون فى السياسة . ويصوره الفيلم شخصا متناقضا أقرب الى الفصامى ، فهو فى حياته العامة رجل وقور ، مهاب ، يرفع شعارا للحزب « ف . ش » أى فضيلة وشرف ، كما أنه أيضـا يســتعد لمعركة انتخابية ببرنامج يدعو الى الغاء الدعارة ، وهو خطيب بليغ ، يلجأ الى العبارات الرنانة .

لكن الجانب الثانى منه ، شخص ملىء بالهلس والضياع ، فما ان يجد نفسه وسط العاهرات فى اللوكاندة حتى يخلع ملابسه، ويحتفظ بطربوشه فوق رأسه ، ويخرج الطبلة وصاجات الرقص ، ويهتز على النغمات ، وهو عندما يخلو الى احدى البغايا يطلب منها أن تسبه بأبشع الألفاظ ، وهو رجل حازم أمام أصحاب اللوكاندة . يبدو كأنه حامى حمى البغاء ، والدعارة ، كما أنه يمنح المعلم صالح بطاقة توصية .

وفى اللوكاندة أيضا هناك شخصية رئيسية ، هى القواد الذى يعتبر من أساسيات مثل هذه الأماكن ، عليه حماية العاهرات ، وسلب نقودهن ، ويصوره الفيلم صاحب سوالف طويلة ، وشعر طويل ، ويقول زكرى مليكة فى مقاله المشار اليه أن : « من أثر اهتمـام صناع الفيــلم بالجانب الترفيهى أن تضــاءلت معظم الشخصيات وبدت ثانوية باهتة لافساح المجال لتكثيف اللوحة الاجتماعية عن حى العاهرات والبلطجية . وقد قدمه الينا الفيلم بكل تقاليده وشخصياته . وسمعنا عن أهمية اختيار الفتاة المناسبة للزبون القادم : « الفاكهة اللى لسه ما استوتش ، ماتوكلهــاش

لزبون مستوى » ، وعن أنواع سجائر الحشيش المتداولة :
« ماالكيش مدفع » ــ لا معايا صاروخ من نوع هتلر • • وشاهدنا حياة العذاب التي تعيشها بنات الليل • وجه مشوه بمية النار لاحداهن وهو مصير من تعصى الأوامر الى غير ذلك من الرقص الفاضح والمشاهد الجنسية الصارخة • وبجانب الصورة الفاضحة في ابراز الانحراف السياسي لهذه الفتونة في شخصية الباشا • سمعنا عن الوضع السياسي في تلك الآونة عبارات : السياسة زى البامية • هما الاتنين ويكا ، و « احنا في زمن الكشرى » •

وفي هذا النوع من الأفلام التي تعكس زمنا بعينه ، فان الأشخاص يبدون كأنهم يحددون سمعة العصر أكثر من ملابسهم ، ففي فيلم « ٥ باب » ، فان الملابس تبدو عادية ، عدا ملابس العسكرى الرسمية ، أما نفس العسكرى فانه في حياته المدنية ، يرتدى القمصان الكاروه ، ذوات الياقة العصرية ، والمكان هنا حقيقي ، فيقال ان حارة خمسة باب التي تدور أحداث الفيلم فيه ، قصة كانت تقع في منطقة كلوت بك ، حي العاهرات ، وهي ذات خمسة أبواب ، فعلاء تفتح علىٰ عدة شوارع ، حسب رغبة الداخل أو الخارج • وقد ساعد هذا الاتساع الذى اتسمت به الخمارة على تعدد أشكال المترددين من جنود جاءوا الى مصر للمشاركة في مواجهة قوات هتلر ، وهم يبحثون عن المتعة في الليل ، ولم يكن جنود الحلفاء سوى أشخاص لا علاقة لهم بالسياسة ، أى أنهم يختلفون في مهمتهم في مصر عن جنود الاحتلال البريطاني ، ولذا فقد خلا الفيلم تقريبا من مسألة مقاومة الانجليز ، وازدحمت الخمارة أيضا بعمال المعسكرات ، وعمد الأرياف ، والمهربين ، وطلبة فاشلين • ومدنيين •

وحسب مقدرة كل منهم المالية ، فانهم يتناولون المشاريب ، ولابد في مثل هذا المكان من وجود بلطجى يحمى العاهرات، يفرض

الأثاوات .. اذن فقد عكس الفيلم ، مثل بقية الأفلام المشابهة ، شكل المجتمع السفلى فى العاصمة ، مجتمع غير متجانس ، « أبطاله هم البلطجية » ، والدايات من أجل التعاطف مع هؤلاء النسوة فان القصة المقتبسة عن فيلم « ايرما الغانية » تحاول أن تكسب تراجى سمة نسائية ، فهى مغلوبة على أمرها ، يبتزها البلطجى عباس ، دون أن يسمح لها حتى بما يكفيها كى تصرف على ابنها المصاب بالشلل .

وقد وضعت تراجى ابنها فى مصحة راقية لتعليم الأطفال المعاقين . ويتعاطف معها صاحب الخمارة . المعروف باسم « كله ماشى » . وفى هذا المكان ، قليلا ما تجد شخصا معتدلا ، فالشرطة تقبض مقابل سكوتها على ما يحدث من تجاوزات ، وهذه تمثل صدمة للخمارة ، حين يأتى شرطى جديد لا يفلح أحد فى اغرائه .

وقصة الفيلم معروفة ، لكن ما يهمنا هنا أن الفيلم يعكس مرحلة بعينها من التاريخ ، تغيرت وقائعها ، فشكل العاهرات والراقصات قد تغير ، ولم يعد هناك ما يسمى بحى الفساد فى تلك المنطقة ، وتحولت البارات وكذا الخمارات الى حوانيت تجارية . وفى الفيلم هناك اشارة لبعض الملابس التى انتمت الى هذا العصر ، مثلا كالملاءة اللف التى كانت ترتديها تراجى . وهى التى اندثرت أيضا فى الأحياء الشعبية ، بما يوحى أننا هنا أمام قصة تاريخية ، فعندما تقتبس قصة عن حى العاهرات ، فلابد من العودة الى زمن البغاء ، وهكذا فعل مصطفى محرم وهو يعيد بناء هذا الحى فى « درب الهوى » ، ثم شريف المنباوى وهو يقتبس فيلم « ايرما الغانية » الذى دارت أحداثه فى باريس المعاصرة ، الى فيلم يدور فى أوائل الأربعينيات .

وهذا النوع من بيوت الدعارة والبغاء ، موجود في الحارات الشعبية ، والدروب القديمة ، وكأنما كان الجنس مباحا بكل حرية في البيوت الراقيـة ، وهو مقرون بالفقر ، باعتبـار أن المرأة تمارسه ، أو كانت تفعله في تلك الأونة ، من خلال حاجتها للمال ، وليس للاثراء مثلما يحدث عامة في الرقص ، ورواية « شحاذون ومتكابرون » للكاتب المصرى ألبير قصـيرى ، لا يتم فيها تحديد التواريخ بشكل يمكن منه أن نقول أن مثل هذه القصة دارت في وقت بعينه ، وهناك اختلاف واضح بين الزمن الذى تدور فيه الرواية وبين زمن الفيلم ، من حيث البداية للحرب العـالمية ، ونهايتها ، لكن الفيلم يشير الى أن الولايات المتحدة الأمريكية قد أسـقطت قنبلتهـا الذرية على جزيرتى هيروشـيما ونجازاكى اليابانيتين ٠

المكان الذى تدور فيه أغلب الأحداث هو ماخور الست أمينة ، وفى الرواية هو بيت محـاط بأسـوار حديدية ، وحديقة ، فى حى نصف راق ، أما فى الفيلم ، فانه بيت أهالى عادى ، مكون من ثلاثة أدوار ، ورغم أن شقة القوادة هى الوحيدة التى تسكنها ، وتتم فيها ممارسة الدعارة ، فانه ليست هناك أى اشارة الى أن الأدوار الأخرى لم يتم تخصيصها لممارسة نفس المهنة ٠ لذا فان الجريمة المجانية التى يرتكبها جـوهر ، بقتله العـاهرة أرنبة ، وخروجه من البيت دون أن يراه أحد ، ويبدو المكان الشـعبى هنا كأنه مهجور فى أطراف الصحراء ٠

المكان .. والزمان بالغا الأهمية ، بالنسبة للتاريخ ، وفى الفيلم فان البداية تكون مع عربة قمامة قديمة ، لا تزال تستخدم فى الأحياء الشـعبية حتى الآن ، أما المكان فهو منزل البغايا ، حيث ستنزل البنات فى « فسحة » مع الست أمينة المعلمة التى تتولى رعايتهن، وتترك أرنبة وحدها ، لأنها تريد أن تختلى بنفسها،

وهذه العاهرة ، ترتدى الحلى الفالصو الزائفة ، وتغرى جوهر ، مدرس التاريخ سابقا بجسدها ، لكن لمعان الذهب المزيف ، يغريه بأن يقتلها ، كى يحصل على الحلى ويبيعه لشراء الحشيش فى لحظة هو فى أشد حاجته الى الكيف ٠

البيت هو المكان الرئيسى فى الفيلم ، تتم فيه الجريمة ، ويتردد عليه المزيد من الشباب ٠ وأيضا بعض القرويين ، والباحثين عن المتعة ، وأيضا الضابط المخنث الذى يحقق فى الجريمة ، والكردى موظف الحكومة الثائر بلا سبب ، والذى يحب احدى العاهرات ، ولديه أفكاره الوهمية الكاذبة بأنه يجب أن يخلصها من مرضها ومن البؤس الذى تعيش فيه ٠٠ وذلك من أجل أن ترضى له وأن ترقد له فى فراشها ٠

وفى الماخور ، يدور حوار بين الكردى والضابط نور الدين ، ويشهد تحولا من طرف الكردى والضابط ٠٠ ورغم أن الفيلم يخرج الى أماكن عديدة ، من الأحياء الشعبية الى الأماكن الفاخرة فى تلك الآونة ، فان الماخور هو البؤرة الرئيسية التى تجتمع عندها الأحداث ، ونحن لم نعرف أى من الجذور الحياتية للعاهرات اللائى ظهرت هنا بمثابة ديكور وذلك قياسا الى أهمية المكان نفسه فى الحدث ٠٠ وفى الفيلم رأينا قسم شرطة السيدة زينب مصنوعا فى ديكور ، ورأينا بعض الحوارى المصرية المعاصرة ، بدت عندما صورت فى الفيلم كأن الزمن لم يتحرك قط ٠

ويكشف الفيلم عن شكل بيوت البغايا فى الأربعينيات ، وهى البيوت التى اختفت للأبد بعد ذلك التاريخ ، ولأننا فى بيت فقير ، فان المترددين عليه لم يكونوا من الأثرياء ، ولم يكونوا من صناع السياسة ، كما أن العاهرات هنا بائسات على المستوى الاجتماعي ، متواضعات الجمال ، والطموح ، ضامرات ، مريضات ،

احداهن أرنبة تموت وهي في الرابعة عشر ، والثانية مسلولة والباقيات ينتظرن نفس المصير .

والمواخير كما رأينا ، تعكس حالة تاريخية ، من الأحياء الشعبية ، وقد ظهرت هذه الأفلام في فترة بعينها ثم بدت كأنها تختفي ، الى حين ، واذا كنا قد تناولنا حياة بنات الليل في هذا الفصل ، فاننا أرجأنا الحديث عن « حكمت فهمي » الى مكان آخر حول نساء عشن بالفعل تلك المرحلة وأثرن فيها .

ايقاع القــرن العشرين

هناك سنوات بعينها ، قريبة نوعا ما ، توقفت عندها الأفلام التاريخية فى الســــينما المصرية ، بصرف النظر عن مكانة هذه السنوات في التاريخ الحديث ، ومن هذه الأعوام ١٩٤٩ ، أو مرحلة نهاية الأربعينيات ٠

كما أن هناك أفلاما أخرى لا يمكن تجاوز الحديث عنها ٠ وسوف نحاول أن نلم هنا بعض الأفلام التى لم يمكن تناولها فى الفصول الأخرى ، منها أفلام بعينها دارت أحداثهــا فى نهــاية الأربعينيات ، وأفلام أخرى تعرضت بشكل عابر عنــد أحداث تاريخية ، دون أن يكون هناك مدلول ، أو مشاركة سياســية لأبطال هذه الأفلام فى تلك المرحلة ٠ كما أننا لن نتوقف عند أفلام نبذ الماضى ٠ المتمثل فى الهجوم على مرحلة الستينيات ، لأن هذه الأفلام كان لها مفهوم، وبعد سياسى ، أكثر من امكانية فهمها كعمل تاريخى ، كما أننا تناولناها فى دراستنا عن « الفيلم السياسى فى مصر » ٠

من الأفلام التى سنتوقف عندها هنا « القبطان » لسيد سعيد ١٩٩٧ ، و « البرنس » لفاضل صالح ١٩٨٤ ، وهى أفلام ضبابية المرحلة التاريخية ، كما سنتوقف عند فيلم « أبناء وقتلة » لعاطف

الطيب ١٩٨٧ باعتبار أن أحداثه بدأت ذات ليلة مهمة فى التاريخ المصرى • مع تجاوز المرور على أفلام من طراز « اعدام قاضى » حول مذبحة القضاة ، وهو من اخراج أشرف فهمى ، باعتبار أنه فيلم تدور أحداثه فى الحاضر ، وان كان يشير الى تراث الماضى •

أثار فيلم « القبطان » لسيد سعيد الكثير من ردود الفعل وأيضا أحداث الفيلم تدور فى عام ١٩٤٨ وهو عام النكبة العربية أمام اسرائيل ، وهزيمة الجيوش العربية ، وخروج آلاف الأسر من بلادهم وأراضيهم فى فلسطين ، الى بلدان أخرى مثل مصر وسوريا والأردن ، وتدور الأحداث هنا فى مدينة بورسعيد ، من خلال شخصين أقرب الى الفأر والقط ، توم وجيرى ، أكثر مما هو رصد لمرحلة تاريخية ، حيث تبدو المقالب المدبرة من طرف القبطان سابقا ، الحشرى كما يمكن وصف هذه الشخصية تجاه الحكمدار الذى وصل مؤخرا الى المدينة •

فوقائع الفيلم تنحصر بين دخول الحكمدار وخروجه من بورسعيد ، ويمكن اعتبار أننا أمام فيلم عن هذا الحكمدار ، بملابسه غير اللائقة ، غير المهندمة، طربوشه، وملابسه البوليسية، وشعره المنكوش ، حيث دخل المدينة فى أبهى زينة عسكرية ، وتم استقباله بما يليق بوظيفته ، وخرج من بورسعيد يرتدى معطفا ثقيلا ، وقد ارتسمت عليه ملامح الهزيمة •

والفيلم ، يدور حول هذا الحكمدار ، بمدلولها التاريخى ، وليس عن القبطان ، فمساحة ظهوره على الشاشة أكبر من مساحة ظهور القبطان الذى يغلفه الفيلم بغموض شديد • وبطولة مزيفة ومثالية غير ملموسة ، بينما يملك هذا الحكمدار من السمات ما يجعل المتفرج يتعاطف معه ، فهو قادم الى مدينة مزدحمة

بالمتاعب ، فى زمن هزيمة وطنية لم يشارك فى صنعها ، ولم يحاول الإنتماء اليها •

المدينة تبدو فى الفيلم مزدحمة بالفلسطينيين النازحين ، وقد ارتسمت الهزيمة على خطاهم ، اذن ، فهذا الحكمدار الذى جاء الى بورسعيد فى هذه الفترة من التاريخ أمامه عبء ثقيل ، عبء وطن جديد يتولد فى مصر ، وقد تعامل الفيلم مع هؤلاء النازحين باعتبارهم أشباح هامشية • فلم يقترب من أى منهم ، سوى من طفل صغير ، لم ينطق بكلمة واحدة ، وان كان قد حاول الاندماج فى علاقة صداقة مع طفل مصرى ، هو أيضا من حاشية القبطان •

اذن •• فالحكمدار أحق الناس بالتعامل والتعاطف معه ، فهو مسئول أمنى عن مدينة ، يستعمرها البريطانيون ، وليست الكلمة العليا له ، بل ان الكلمة للحاكم الانجليزى ، الذى يقوم بالقبض ، فى نهاية الفيلم ، على الحكمدار ، ثم اذا به أيضا يقدم استقالته بناء على أوامر من رؤسائه ، ويعود بلا أى أظافر من حيث جاء •

ورغم أن الفيلم ، حاول اضـفاء بعض المعـانى الفلسفيـة للقبطان ، فان هذا الشخص ، وسط الأحداث ، بدا كأنه يعيش فى عالمه الخاص ، ينفصل تماما عما حوله ، الا من حياة بوهيمية ، أقرب الى الفنتازيا ، فلا أى احساس لديه بما يحدث فى فلسطين ، والهزيمة ، وهو لم يشارك فى أى حرب ، وان كان هنـاك شبه بينه وبين شخص آخر كان فدائيا ذات يوم • وقد وضع الفيلم هذه الشخصية فى دائرة غموض• وتساؤل ، فمن يكون بالضبط ، هل هو سليل لمناضلين قدامى ؟ أم أنه جاء من البحر مع جهاز الراديو الذى يحمله ، ويسمع من خلاله أخبار غريبة ، بلغات أجنبية ، وما هى جنسـيته ، ولماذا هو قبطان ؟ •• فنحن نراه

أحيانا يتكلم اللغة اليونانية ، ويبدو مبهورا بفتاة يونانية ، تصبح صديقته فيما بعد ·

وهنـاك خصـومة بين الرجلين ، غير معروفة السـبب ، الحكمدار ملتزم بوظيفته ، يرتاد الأماكن فى زيارات رسمية ، لكن الفيلم يكسوه بسذاجة واضحة ·· ويجعله أقرب الى السخرية، فهو طويل الشعر ، قصير القامة ، على غير عادة العسكريين ، لايدعو الى المهابة ، بل الى الرثاء ، يبدو ضعيفا رغم قوة وظيفته ·· وهناك فرق واضح بين ما يتسم به ، وبين النقيب الذى يعمل تحت ادارته ، وفى أغلب المشاهد التى ظهر فيها ، فانه يبدو عاجزا ، مثل عجزه أمام زوجته الشابة التى أقسمت ألا يراها أحد عارية سوى حبيبها الشاب ، ورغم ذلك ، فانها ترتدى القمصان المثيرة لزوجها فى فراشه ، وهو غير قادر على الالتحام بها ·

ويحاول الفيـلم أن يسـند الى هذا الحكمدار ما ليس فى وظيفته ، فهو يخرج بنفسه على رأس قوة لا تتعدى ستة أشخاص من أجل البحث عن القبطان ، والقاء القبض عليه ، اذن ، فقد سعى الفيلم لوضعه فى دائرة السخرية ، دون أن يكون مؤهلا لذلك ، ولا نعرف السبب فى وضع الفيلم داخل اطار تاريخى · فهذه العلاقة يمكن أن تحدث فى أى مكان ، وأى زمن ·· والحكمدار فى كل الأحيان مهزوم ، حتى مع الطبيعة ، فما ذنبه أن يصـطاد بسنارة تنتمى الى عام ١٩٩٧ وليس الى عام ١٩٤٨ · ولا تخرج له الأسماك ·· بينما يصطاد القبطان بسنارة بسيطة ، على مسافة أمتار ، فتتخرج له أسماك كبيرة ·

والحكمدار يعيش داخل متناقضات ، فزوجته الشابة ، تأوى فى منزلها الشاب الذى تحبه وهو قاتل الحكمدار الانجليزى ·

أما القبطان فيعيش على ساحل بورسعيد • يجلس أمام الشاطىء وهو يضع الغليون في فمه بشكل يوحي بالغطرسة ، يتصوره البعض رجل قانون مرموق ، وذلك في المشهد الذى يمر فيه وزير على الشاطىء ، فيتنحى اجلالا للقبطان ، ويكون ذلك باعثا للدهشة من حوله •

ويحاول الفيلم أن يصور ، بمنظوره ، شـــكل الحياة فى المدينة ، التى لم تظهر فى أفلام أخرى ، حيث بدا تاريخ مصر في الكثير من الأفلام كأنه تاريخ العاصمة وحدها ، أكثر مما شهدته المدن الصغيرة من أحداث ، فالقبطان الذى يقضى أغلب وقته قريبا من شاطىء البحر ، محاط بمجموعة من الشباب ، منهم الفتاة وجيدة التى تعيش في أسرة صغيرة ، لكنها فى أغلب الوقت الى جوار القبطان العجوز ، ترقص ، وتغنى ، وتبدى ازدراء واضــحا لشاب آخر من حوارى القبطان ، يبوح لها بحبه ، وتعبده دوما • ثم اذا بها فجأة تعلن له قبل أن تموت معــه باطلاق الرصاص أنها لم تحب سواه • وهذه الفتاة تترك نفســـها جائزة لأربعة رجال يتراهنون فيما بينهم ، بوضع أياديهم فوق شموع تحترق ، والرابــع ، الذى يتحمل النيران ، هو الفائز بها • كأنها آداة صماء لا معنى لها ، ولا روح فيها • وعندما يفوز الشاب الذى يحبها معه ، تعلن له أنها لن تتزوجه ، وتصبح هذه الفتاة ذات مشاعر وطنية عالية ، وتأوى فى بيتها حبيبها الذى رفضته مرارا بعد أن تزوجت من الحكمدار •

أما الشاب الأسمر الذى يعيش مع أم مبهورة بزوج فاضل فى أكثر من مناسبة وطنية ، فانه يشترك فى مباراة بالسكاكين مع زميله المناضل • يقتتلان بلا سبب ، وعندما يجرح زميله ، فانه يبكيه ، ويقسم ألا يفعل ذلك فيما بعد ، هذا الشاب يقوم

بعملية فدائية ساذجة على معسكر للجنود البريطانيين يدفع حياته ثمنا لها ٠

وسامى ، هو ابن تاجر كبير ، يعمل فى خدمة البريطانيين ، يود أن يتقن ابنه اللغة الانجليزية ، وهذا الشاب ليس ثوريا ، بقدر ما هو عاشق للفتاة وجيدة التى شاهدها عارية فى المياه ، يفتتن بها ويحاول مطاردتها ، وهو ينضم الى مجموعة القبطان باعتبار أن الفتاة من ضمن المجموعة ، وفجأة يتحول سامى الى مناضل ، يخطط لقتل الحكمدار الانجليزى ٠ وينفذ عمليته بمساعدة جندى بريطانى زنجى ٠٠

ورغم أننا أمام فيلم تاريخى ، فان الفيلم به بعض الأخطاء التاريخية ، فالفيلم يشير الى أن أحداثه تدور عام ١٩٤٨ ، بينما نرى على جدرانه أفيشا لفيلم « غزل البنات » الذى عرض عام ١٩٤٩ ، ثم رأينا على الجدران أفيشا آخر لفيلم « ازاى انساك » وهو من انتاج ١٩٥٦ ، كما تم نزع الطرابيش من فوق كل الرؤوس عدا الجنود ٠

والى هذه الفترة أيضا ، عاد فيلم « البرنس » من اخراج فاضل صالح عام ١٩٨٤ ٠ وهو فيلم مقتبس عن فيلم انجليزى قديم ، تدور أحداثه فى أجواء بوليسية ، لا يصلح اقتباسه الا ليدور فى أجواء الأسرة الملكية ، حيث تتزوج نفيسة من مطرب فقير شاب ، رغم أنها من عائلة ثرية ، فتقاطعها العائلة وتحرمها من الميراث ، تنجب ابنها يوسف ، وتعمل بعد وفاة أبيه لتربيته الى أن تموت هى الأخرى ، ويتولى أمره أحد الأصدقاء ، يقرر الانتقام من جميع أفراد أسرة أمه الثرية لاسترداد ممتلكاته ، ويضع خطة متقنة ليتخلص من أفراد الأسرة الستة بقتلهم فى خطة محكمة ، حتى يصبح البرنس ، يتهم فى قتل زوج وردة ابنة

ابراهيم الذى تولاه بعد وفاة أمه ، ويحكم عليه بالاعدام ، قبل تنفيذ الحكم ، تظهر الحقيقـة ، ويفرج عن يوسف الذى ينسى مذكراته التى كتبها أثناء انتظاره لحكم الاعدام بالسجن ، والذى تدينه فى جرائم قتل أفراد الأسرة ٠

وقد بدا التاريخ هنا مجسدا فى ملابس تناسب العصر ، والأماكن التى يرتادونها ، فنحن أمام شخصيات متعددة ، ينتمى أغلبها الى الطبقة الأرستقراطية ، ويوسف يحب امرأة من هذه الطبقة يستخدمها فى أهدافه الانتقامية ٠

أما فيلم « أبناء وقتلة » لعاطف الطيب ١٩٨٧ ، فهو يهتم بمراحل حياة مواطن مصرى يدعى سليمان الشـهير بشـيخون من خلال ثلاثين عاما ، تبدأ ليلة السادس والعشرين من يوليو عام ١٩٥٦ ، أو بالدقة فى تلك اللحظة التى أعلن فيها الزعيم جمال عبد الناصر تأميم شركة قنـاة السويس ٠ فهو أحد الذين تلقوا خبر تأميم القناة بالقاء بعض التعليقات الحماسية ، وهو يعمل فى بار يمتلكه أجنبى ، ثم ما لبث أن عاد للانهماك فى عمله ٠ وهو أحد الذين استفادوا من هذا القرار التاريخى ، رغم ما دفعه من ثمن فيما بعد ، فمنذ الوهلة الأولى وشيخون يطلب الأشياء باسلوب شرعى شكلا ٠ ثم هو يلجأ الى أسلوب غير شرعى لنيل ما تعـذر عليـه ٠٠

هى اذن لحظـة تاريخيـة ٠ يعـلن فيها الرئيس جمال عبد الناصر تأميم القناة ، وعلى صاحب الحانة أن يترك البلاد ، وأن يبيع الحانة ، وعلى شيخون أن يدبر نقودا لشراء الحانة بأى ثمن ٠٠ فهو يشعر أنه الأحق بشراء تلك الحانة ، ولذا فهو يسعى للاقتران ببنت الليـل ، وفى صبيحة يوم زفافها يستولى على ما تمتلكه من ذهب من أجل أن يكمل شراء الحانة ٠

أهمية هذه اللحظة اذن ، أنها تصور واحدة من آلاف قصص شراء عقارات وبيوت تمت عقب تأميم عبد الناصر لقناة السويس، وأيضا لقصص أخرى بشراء عقارات تركها اليهود عقب أصدار قرار عبد الناصر بطردهم فى أوائل عام ١٩٥٧ ٠

كما أن أهمية هذا المشهد في أنه يصف بدايات رجل صار فيما بعد من كبار تجار السلاح ، حيث ارتبطت أسرة شيخون بالسياسة ، فقد استفاد شيخون دوما من أحداث سياسية تاريخية ليحقق الصفقات ، ليس فقط عام ١٩٥٦ ولكن أيضا هو يورد السلاح للشرطة للقيام بعمليات أمنية فى الصعيد ، فى ظروف حالكة ٠

والى عام ١٩٥٦ أيضا عادت السينما في فيلم « ليلة القبض على فاطمة » لبركات ١٩٨٤ ٠ من خلال ثلاثة عقود أيضا عاشتها فاطمة ، مثلما عاشها شيخون في مكان آخر ٠ المكان هنا هو أيضا بور سعيد الذى سيأخذنا اليه سيد سعيد فى « القبطان » فيما بعد ، وانحن هنا فى مجتمع الصيادين ، حيث يقدم سعيد وخطيبته فاطمة بتخليص الشباك من الصيادين ٠ القصة تبدأ قبل عام ١٩٥٦ ، ربما فى نهاية الثلاثينيات فدون أن يذكر ذلك ، باعتبار أن الأخ عندما قام بتهريب السلاح فى عام ١٩٥٦ ، كان قد صار يافعا ، في السادسة عشر من عمره تقريبا ، هذا الأخ جلال يلعب دورا تاريخيا مختلفا عن كافة المصريين الذين رأيناهم على الشاشة ، خاصة فى الأفلام الوطنية ، فهو يخدع الفدائيين المصريين ، ويعدهم بتهريب أسلحة لموقعهم المحاصر ، ويأخذ منهم الأموال ، ثم يحنث بوعده بأخذ الأموال لنفسه ٠

وعندما تعلم فاطمة بذلك ، فانها تقرر القيام بالمهمة بنفسها ، فتضع روحها على كفها ، وتضع الأسلحة والمفرقعات فى

سلة كبيرة تحملها ببساطة وسهولة ، وتعبر بها نقطة تفتيش يسيطر عليها جنود العدوان الثلاثي ، وتتمكن من أن توصل الأسلحة الى الفدائيين ٠

وهناك تشابه ما بين شيخون وبين جلال ، فكلاهما يستخدم طرقا ملتوية للوصول الى هدفه الاجتماعي ، واذا كان شيخون قد صار، فيما بعد ، رجل اقتصاد من خلال الاتجار بالأسلحة ، فان جلال يصير رجل سياسة وعضوا بمجلس الشعب وهو في الحقيقة مضلل وانتهازي ٠

ولعل فيلم « ناصر ٥٦ » هو أفضل ما عبر تاريخيا عن هذه المرحلة ، والفيلم يمكن تناوله من منظور سياسي ، حول قرار مصيري اتخذه الزعيم جمال عبد الناصر في يوليو ١٩٥٦ ٠ ولكن الفيلم يمكن تناوله أيضا من منظور تاريخي ، باعتبار أنه تم اخراجه بعد أربعين عاما من أحداثه ٠ والفيلم الذي أخرجه محمد فاضل ، وعرض عام ١٩٩٦ ٠ يروي مائة يوم من تاريخ عبد الناصر في تلك المرحلة الحاسمة ٠ ويتوقف عند مواقف تاريخية ، لا تخص ناصر وحده ، ولكن أيضا أعدائه وزملاؤه من رجال الثورة ، من ناحية ، وأسرته ، وزملاء السلاح ، وبعض الوزراء السياسة والدين وأيضا بعض العاملين بقناة السويس الذين عليهم حمل اللواء ٠

اذن ٠٠ فالفيلم السياسي ، هو بمثابة عمل تاريخي ، حاول فيه مؤلفه محفوظ عبد الرحمن أن يختصر هذه المرحلة بتفاصيل بالغة الدقة ٠ ومن المهم أن نرى هذه اللحظات التاريخية من منظور الممثل الذي جسد هذه الشخصية ــ أحمد زكي ــ حيث يتحدث الى محمود الشيوي في مجلة الاذاعة والتليفزيون قائلا :

« في عام ١٩٥٦ ، عندما قامت الولايات المتحدة الأمريكية بسحب قرار تمويل البنك الدولي لمشروع السد العالي ، على الفور

قرر جمال عبد الناصر البحث عن موارد تنمية تستطيع تحقيق الهدف ، وكانت قناة السويس من أهم تلك الموارد والتى كانت مكبلة بعقود مجحفـة • وحاولت استجماع كل المعلومات التى يتضمنها الفيلم عن كيفية اتخاذ القرار وتعبئة العالم ضده ، ثم العدوان الثلاثى • ورغم تعاطف معظم دول العالم مع موقف مصر، الا أنه كانت هناك احتمالات لردود الفعل ، الأمر الذى جعل مصر تقوم بالتحضير من خلال المواجهة السياسية والاعلامية ، والتى خدمتنا فى مواجهة الحلفاء • وكانت مصر نموذجا للعالم الثالث المحتل من قبل بريطانيا وفرنسا ، وعلى أثر تلك المواجهة تتابعت الثورات فى كل أنحاء العالم ليعقبها الاستقلال •

« هذا من الشـكل النظرى ، ولكن كانت المشكلة فى تجسيد الشخصـية ، وهنـا لم أعتمد على التجسـيد ، ولكنى اعتمدت على حالة فنيـة شديدة الخصوصـية ، وهى التشخيص » •

تبدأ الأحداث بلحظة تاريخية فى الثـامن عشر من يونيه ـ يوم الجـلاء البريطانى عن مصر ـ وتنفيذ الاتفاقيـة التى تم توقيعها قبل ذلك بعـامين ، حيث سيقوم عبد النـاصر ورجـاله باسـتلام مبنى البحرية وانزال العـلم البريطانى ليقوم عبد الناصر برفع العلم المصرى لأول مرة فوق المبنى •

اذن •• فهى لحظة تاريخية بالغـة الأهمية ، ورغـم أن الانجليز قد تـم اجـلائهم تماما عن الوطن ، لكن الفيلم يصـور أحد العاملين فى هيئة قناة السويس ، الذى يقابل ناصر ويخبره انه قد تم طرده من الشركة ، ويحس ناصر انه لا يزال هنـاك انجليز فى الوطن يتمثلون فى سيطرتهم على الشركة •

ويمزج الفيلم بين الواقع والتخيل ، الأول فى الأحداث التى يعرفها الناس والتاريخ ، سواء مواقف ناصر نفسه ، أو الأشخاص الذين أحاطوا به ، أما المتخيل الواقعى فهو موقف الباشوات القدامى الذين كانت لهم مواقف تاريخية معارضة وفرحة خفية لما فعلته القوات المهددة بالعدوان .

ومن أجل الصاق التهمة والحدث بالتاريخ ، استعان الفيلم بالعديد من اللقطات المصورة ، فى مشاهد وصور سعى محمد فاضل للحصول عليها من الأرشيف القومى بلندن ، حيث رأينا عددا من اللقطات التسجيلية تظهر زعماء الغرب الذين اجتمعوا فى لندن لاتخاذ موقف مضاد لمصر ، مثل أنطونى ايدن ، ودالاس وزير خارجية الوليات المتحدة الأمريكية ، وبدأ الفيلم بمشاهد عديدة تسجيلية تعكس كيف بدأت الفكرة فى قلب وعقل ناصر ، وكيف صارت فكرة قابلة للتطبيق .

ويصور الفيلم كيف تصرف الزعيم ، كيف لف الأعوان حوله ، وكيف وقف بكل قوة ، يعلن تأميم القناة ، وعلاقاته الأسرية ، فى أيام كانت أسرته فى حاجة اليه ، والفيلم عن شخص ناصر فى أيام تاريخية ، والرئيس هنا رجل له قراره ، وموقفه ، ويحتاج الى عون ، ويعكس الفيلم كيف كان ناصر روح الوطن ، هو يستمع الى آراء الآخرين ، ولكنه يصدر القرار متحملا عواقبه ، ويقول رفيق الصبان فى جريدة « أخبار النجوم» — ١٠ اغسطس ١٩٩٦ — أن «المخرج اختار أسلوبا يجمع بين الواقعية التسجيلية ، وبين الرؤية المغلفة بكثير من الشجن الذى تبعثه الذكرى ، ويشدد من قيمة الاحباط السياسى اليومى الذى نعيشه هذه الأيام » .

« اسلوب يجمع بين شخصيات نعرفها وسمعنا عنها وعاصرناها . والبطل لا يزال على قيد الحياة أن تصوره تنبع من عقل ووجدان الكاتب والمخرج . كشخصية الأم الصعيدية التى تأتى بكفن أحد أبناء القرية الذين استشهدوا أيام حفر القناة لتعطيه لعبد الناصر الذى ثأر لها أخيراً » .

ولعل ذكاء عنوان الفيلم يعكس الحالة التاريخية فى تلك الأونة ، فالرئيس مقرون بتلك الأيام المائة باعتبار أنها مصيره ومصير الوطن معاً » .

وقد أعاد الفيلم تجسيد شخصيات عديدة صارت كوكبة حول الزعيم ، ابتداء من المشير عبد الحكيم عامر ، وعبد اللطيف البغدادى ، وكذلك حسين الشافعى ، وكمال الدين حسين ، وجمال سالم ، وصلاح سالم ، وزكريا محيى الدين ، ثم هناك شخصيات أخرى كانت قريبة من عبد الناصر مثل الكاتب والسياسى فتحى رضوان ورئيس شركة قناة السويس محمود يونس ، وشيخ الأزهر وآخرين .

واللحظات التاريخية فى الفيلم ، تبدو فى الخطبة المشهورة التى القاها ناصر فى ميدان المنشية ، أمام مجموعة من الناس ، بدوا أقل عدداً ، وحماساً مما رأيناه نحن الأطفال فى هذه الأيام فى نفس المكان ، الازدحام الشديد والحماس الأكثر من النارى ، كما شرح الفيلم السبب التاريخى الذى جعل عبد الناصر يكرر أكثر من مرة اسم «ديليسبس» ، وهى بمثابة اشارة الى المهندس محمود يونس بتنفيذ اجراءات الاستيلاء على الشركة من الادارة الأجنبية الانجليزية والفرنسية .

وقد أشار بعض النقاد أن الفيلم لم ينزل الى الشارع المصرى ، وأنه تعامل مع الناس كأنهم على هامش الأحداث رغم

أن ناصر استمد قوته من الشعب الذى صفق له ، لكن من الواضح أننا أمام فيلم أعد فى المقام الأول للعرض التليفزيونى ، وأنه كان فى حاجة الى انتاج ضخم ، أكثر مما شاهدنا فى الفيلم .

ولاشك أن فيلم « ناصر ٥٦ » هو أحد الأفلام التاريخية التى لعبت دورا سياسيا مهما حين عرضها ، عندما استجلبت لحظات التاريخ المجيدة ، وفى تحقيق قدمه مجدى الطيب فى مجلة « فن » اللبنانية ــ ١٩ أغسطس ١٩٩٦ ــ يقول : « ان كل مشهد فى « ناصر ٥٦ » كان يؤكد على الديمقراطية الشعبية التى تمتع بها عبد الناصر ، خصوصا فيما يتعلق باتخاذ قرار تأميم قناة السويس ، حيث أخضعه لدراسات مستفيضة ومناقشات موسعة ، سواء مع الخبراء والمختصين أو رجال الثورة وضباطها الأحرار » .

« أما الزعم بأن كل من كان حول عبد الناصر كان يخافه فهو زعم باطل يفنده الفيلم أيضا ، بدليل أن الجمهور توقف كثيراً أمام المشاهد التى احتد فيها عبد الحكيم عامر ــ الممثل طارق دسوقى ــ وصلاح سالم ــ الممثل عوض بدوى ــ على عبد الناصر ــ العبقرى أحمد زكى ــ وأبدى انزعاجه لتقديم مثل هذه المشاهد لأنها تقلل من هيبة الزعيم رغم تأكيدها الواضح على سماحته وديمقراطيته وتقبله للرأى الآخر من دون غضاضة » .

وقد توقف الفيلم عند واحدة من لحظات الانتصار الشعبى لناصر ، حين اختار أن يلقى خطبة فى الأزهر الشريف ، ساند موقفه رجال الدين ، والتف الناس حوله ، وذلك قبل أسابيع من أول مواجهة عسكرية بين قوات العدوان الثلاثى ومصر عند مدن القناة الثلاثة .

وقد صار عام ١٩٥٦ بمثابة النبع للعديد من الأفلام الأخرى ، فعند هذه السنة توقف أيضا فيلم آخر عن « جمال عبد الناصر » أخرجه السورى أنور قوادرى عام ١٩٩٨ ، وأثار من حوله الكثير من الجدل ، ونحن لأننا نناقش هنا قيمة الأفلام الفنية ، ولكن نتوقف عند صورة التاريخ فى هذه الأفلام ، وقد توقف الفيلم عند هذا التاريخ ، ضمن مرحلة من حياة عبد الناصر بدأت عام ١٩٣٥ وانتهت عام ١٩٧٠ ، من خلال علاقة عبد الناصر بصديقه المشير عبد الحكيم عامر ، حيث بدا هذا الأخير خلال الحرب ، وبعد أن انتهت ، كانسان مهموم ، مستسلم لما يحدث ولا يملك القدرة على الحركة أو المغامرة ٠٠ فقد استسلم لأتباعه الذين حكموا على الشعب المصرى وأوهموه بانتصار القوات المصرية على الجيش الاسرائيلى ، رغم أنها كانت قد تركت المعركة وخرجت من ميدان الحرب مهزومة ٠٠ ففى مشهد مؤثر يظهر تماما انهيار عامر يعلن هذا لصديقه انه لابد من الاستسلام للقوات المغيرة لأن المعركة انتهت لصالح الجيوش الثلاثة ، لكن ناصر يرفض ، ويصر على مواصلة المعركة ٠

كل هذه الأفلام تم انتاجها بعد أن صار عام ١٩٥٦ تاريخا ، وابتعدت السنوات ، وأهمية هذا الأمر أن الرؤى التاريخية اختلفت تماما فى الأفلام التى تم انتاجها عن حرب السويس بعد فترة وجيزة من نهاية العدوان ، وبين الأفلام التى تم انتاجها بعد أكثر من ثلاثين عاما عن هذه الأيام ٠

التاريخ والحدوتة الشعبية

يبحث البسطـــاء دوماً عن أبطالهم ، الذين يقومون بأعمال البطولة نيابة عنهم ، فيتعرضون للمتاعب ، ويخوضون المغـامرة ، ويحققون النصر ، وينالون ما كانوا ينشـــدون اليه ، من حبيبة تاهت وسط دروب الحواديت .

ويتجدد شكل هؤلاء الأبطال ، كأن ما يحققونه بمثابة تعويض عما يفتقده الناس من انتصارات ذاتية ، أو عامة ، أو تكـــريس لما يحققه الانسان والوطن من بطولات .. وفى الأدب الشعبى ،وفى السينما المأخوذة عن الحكايات الشعبية ، يلصق الناس أبطالهم دوماً بكافة أشكال ما يرونه ، ويأملونه من بطولات وينزهونهم عن حتى الخطايا الصغيرة التى يرتكبها الانســـان العـــادى ... ويكسو الناس هذه الشخصيات ببطولات خارقة ، ومـــع مـــرور الزمن يقترب هؤلاء من قيمة عاليـــة قد لا توجد فى الانســـان العـــادى ...

وفى ليالى الحواديت الجميلة ، فان الصـــغار والــكبار يستمعون الى الحواديت الشفاهية ، أو يرون الأفلام التى تجسد صورة البشر ، وغالباً ما تقاس قوة شعب ما بصفـــات بطلـــه

الخـــارق ، سواء المختلق أو الواقعى . وعـــدد هؤلاء الابطال ، ومدى انتشارهم على المستوى الشعبى من خلال أساليب الابداع المتعددة ، المكتوب منها ، والمصور ، وقد لعبت الآداب الشفاهية دوراً بارزاً فى خلق وتضخيم صوب الأبطال الشعبيين ، خاصـــة الذين عاشوا فى الواقع ، وعندما ظهر الراديو ، ساعد كثيراً فى تجسيد هذه الشخصيات ، كأنما الدراما الاذاعيـــة امتداد حقيقى للأدب الشفاهى .

والأدب العربى الشفاهى ، والتاريخ العربى أيضا ، ملىء بالأبطال الشعبيين الذين عاشوا فى الواقع ، وبعضهم كانوا من انتــاج قريحة الانســان ، لكن عدد هؤلاء قليل للغــاية . وكان أغلبهم فارس صحراوى يجيد النزال والقتال ، وهـــذه القصص البطولية تجددت وتوارثت ، ولم تفقد أهميتها ، مهما تطـــورت آليات العصـــور ، مثل النظر الى شخصيات من طراز عنترة بن شداد ، وسيف بن زى يزن ، والظاهر بيبرس ، والزناتى خليفــة ، وأبو زيد الهلالى ، وسعد اليتيم ، وعلى الزيبق ، وعلى المستوى العاطفى الرومانسى ، هنــاك حكايات عن مجنون ليلى ، و « قيس ولبنى » ، و « حسن ونعيمة » ، وغيرها .

والغريب أن السينما العربية لم تشغف كثيرا بهذه الحكايات ، الا فى أضيق الحدود ، وكان عدد الأفلام المأخوذ بشـــكل مباشر من هذه الحكايات القديمة والحديثة ، لا يتجاوز العشرة ، اذا استثنينا أفلاما مأخوذة عن كل من عنترة ، ومجنون ليلى ، والذين افردنا لهم مساحة أخرى للحديث فى مكان آخر من هذه الدراسة .

وهناك ظـــاهرة بالغة الغرابة فى هذه الأفلام القليلة ، ان السير الشعبية التى حولتها السينما العربيـــة الى أفـــلام كانت

حتى قيام الثورة مستوحاة من زمن البطولات العربيــة ، أى أنها شخصيات تراثيــة عاشت قبل قرون ، وتناقلت قصصهــا عبر الأدب ... الشفاهى حتى وصلت الى الراديو والسينما ، مثل مجموعة أفلام مأخوذة عن « قيس وليلى » ثم مجموعة أخرى عن « عنتر وعبلة » ، وفيلم « أبو زيد الهلالى » ١٩٤٧ ، و « الزناتى خليفة » ١٩٤٨ ، و « الشاطر حسن » .

أما بعــد قيــام ثورة يوليو ، فان أغلب الأفــلام مأخوذة عن سير شعبيــة معــاصرة ، تنتمى الى القرنين التاسع عشر ثم العشرين ، وهى أقرب الى الملاحم ، مثل « أدهــم الشرقاوى » و « حسن ونعيمة » ، و « شفيقة ومتولى » ، و « سعد اليتيم » ، و « ياسين وبهية » فى فيلم « بهية » .

وهذه الملاحم الأخيرة ، على سبيل المثــال ، قد راح النــاس يتغنون بها فى مختلف الفنون الدرامية ، فســمعوها مغناة فى الاذاعة ، وشاهدوها أحياناً على خشبات المسرح ، وتم تحويلها الى الكثير من المسلسلات التليفزيونية ، ثم رآها الناس مجســدة بوجوه نجوم السينما على الشاشة الفضية .

ومهمــا تباينت الأزمنة التى عاش فيها أبطال هذه الســير والملاحم الشعبية ، فانهم فى أغلبهم أبطال ، كل فى مجــال ، سواء فى مجــال الفروســية ، أو فى عالم الهوى ، والعشق ، وكثير من هذه الشخصيات مكسوة ببطولات وطنيــة ، تحــارب الظالمين ، وأعــداء الوطن . كما تمت كسوة الكثير منها بسمــات أبعــد ما يكون عن الواقع ، من أجل اشــباع رغبــة النــاس فى أن يكون بطلا نيابة عنها ، ومع مرور الوقت ، يتناسى النــاس تمــاما ، عن عمد أو سهوا ، كل الصفات السلبية لــدى بطلهــا المختار ، ويصبح بالفعل مختارا فى كافة بطولاته وسلوكه الحيــاتى .

ونحن هنا نتوقف عند أبطال السير الشعبية التى صارت ملاحم اذاعية ، وبعضها عرض فى المسرح ، وذلك باعتبار ان السينما المصرية حاولت دوما اكساب البطولات للشخصيات الرئيسير فى أفلامها التاريخير مثلما رأينا فى « سيد درويش » ، و « مصطفى كامل » و « فارس بنى حمدان » ، و « كليوباترة » ، و « شمشون الجبار » .

وسوف نبدأ الحديث هنا عن الملاحم ، والسير الشعبية التى قدمتها السينما قبل ثورة يوليو ، وهى شخصيات قليلة العدد ، كما تم تجاهل أسماء كثيرة ذات بناع فى الحكايات الشعبير ، مثل « الظاهر بيبرس » ، « وسيف بن ذى يزن » ، « وعلى الزيبق » .

لعل أول هذه الأفلام هو « أبو زيد الهلالى » لعز الدين ذو الفقار عام ١٩٤٧ ، وهى الفترة التى ازداد الاقبال على تصوير أفلام حول عنترة ، وسوف نرى أن هناك تشابها واضحا بينه وبين عنترة بن شداد ، لكن هذا الأخير ، كان أكثر جاذبية للسينمائيين ، والسبب بالطبع هو قصة الحب المتفانى الذى عاشه العبد الزنجى مع الأميرة عبلة ، لكن مثل هذه القصة لم تكن موجودة فى سيرة « أبو زيد الهلالى » .

والطريف أن الممثل الذى جسد شخصية أبو زيد الهلالى هو سراج منير الذى جسد أيضا شخصية عنترة فى العديد من الأفلام ، منها فيلم « ابن عنترة » الذى عرض بعد أسبوع واحد من عرض فيلم « أبو زيد الهلالى » فى سينما ستوديو مصر ..

وحسب عناوين الفيلم ، فان القصة منسوبة الى السيرة الشعبية ، أى أن المخرج الذى كتب السيناريو والحوار ، قد التزم

تماما بما جاء فى السيرة حسبما قرأها ، أو سمعها ، والمختلف فى الفيلم أنه يستعرض القصة الشعبية فى سيرة بنى هلال منذ ميلاد أبى زيد الهلالى ، الأسود البشرة ، حيث حدث فى بحيرة الوحيد أن وقفت خضرة الشريفة لترى غرابا أسود قويا لم يستطع طيرا على مهاجمته ، فتمنت أن تلد طفلا له قوة هذا الغراب ولو كان له نفس لونه ، فيولد أبو زيد ليحقق هذه الرغبة ، ولكن القبيلة لا تعترف به ، وتتهم أمه بأنها أتت به سفاحا ، ويطرده أبوه رزق بن نايل من القبيلة فيشب أبو زيد فى قبيلة زحلان حيث لجأت أمه المطرودة من قبيلتها ويصبح فارسا مغوارا لا مثيل له فى النزال .

ويحدث أن تجمع الحرب بين القبيلتين - بنى زحلان وبنى هلال - فيحارب أبو زيد أباه ، وينفطر قلب الأم وتنهار أمام الأحداث لتعترف له بنسبه ، وأنه يحارب قبيلته . وعلى صعيد مخر ، فان رزق الهلالى الأب يعجب بشجاعة هذا الفارس الأسود، وبطولته ، ويشعر تجاهه بشيء ما ، وتجمعهما ساحة القتال مرة أخرى ليرى أبو زيد فيها أباه ، يرى رزق الهلالى ابنه ليقر بنوته ، ويعيد اعتبار أمه التى رماها فى شرفها باطلا ، ليعود أبو زيد ليصبح هلاليا ويحارب فى صفوف بنى هلال فيما بعد ذلك .

ومن الواضح أن هذه الأفلام كانت تحقق جماهيرية ، وربما أمام اعادة طبع المفارس الشاعر ، لكن أبو زيد الهلالى ، ليس عاشقا بنفس الدرجة ، وهو أيضا ليس بشاعر . هو مجرد فارس مقدام ، له شجاعته النادرة ، يجيد المنازلة ، وهى صفات لا يفتقدها عنترة .

ومن الواضح أن هذه الأفلام كانت تحقق جماهيرية ، وربحا ملحوظاً ، واقبالا لدى المشاهدين ، لذا فان نفس شركة الانتاج — أفلام محمد أمين — قد أسندت اخراج فيلم عن « الزناتى خليفة » الى حسن حلمى الذى كتب قصته والسيناريو والحوار . والزناتى خليفة رغم أنه شخصية شعبية فى الحكايات ، فانه ليس بفارس ولا شاعر بل هو زوج ، وخائن وثائر فاشل ، ولأن الفيلم تم انتاجه أيام الملكية فى مصر ، فانه صور التمرد ضد الحاكم بمثابة خيانة .

والزناتى خليفة متزوج من امراة ، هو أمير مخلص فى الولاية ، لكنه متزوج من امرأة أشبه بزوجة معروف الاسكافى ، فهى تحلم أحلاماً لا يحققها مركز زوجها كأمير فى الولاية ، لسنا هنا أمام تاريخ محدد الوقت ، وحين يتوفى الملك ، فان الزوجة ترى أنه قد جاء الوقت كى يتولى زوجها أمر الولاية ، الا انه يتم تنصيب ابن الملك المتوفى ملكا جديدا . وتدبر الزوجة مع زوجها الزناتى لقتل الملك ، الا أنه يتردد ويتراجع ، وينهاها عن ذلك فى بداية الأمر ، لكنها تظل تلح عليه حتى تقنعه بأن يفعل .

والزناتى خليفة يسقط فى الشراك التى تدبرها المرأة فعلا ، حتى يتورط معها فى طموحاتها وتطلعاتها ، وحين التنفيذ ينكشف أمر خيانة الأمير ، وزوجته ، ويعرف الملك الجديد أنه وراء كل المكائد والمؤامرات ، فيتم القبض عليه وعلى امرأته التى ترى أنها خسرت كل شىء ، فلم تعد حتى زوجة أمير . فتنتحر لتلاشى أحلامها ، وخوفا مما ينتظرها فى سجن الولاية .

نحن اذن أمام فيلم عن زوجة الزناتى خليفة ، أكثر مما هو فيلم عن بطل شعبى ، لكن ليست كل الحكايات الشعبية التى يرددها الناس حول الأبطال ، مثلما سنرى « شفيقة ومتولى » ، ولكنها ايضا عن أناس زلت أقدامهم فى الأوحال ، والخيانات .

وفى نفس السنة ، عـرض الفيـلم الثالث عـن السـير الشعبيـة ، كتب القصة هـذه المرة محمود السبـاع ، فى فيلم يحمل اسم « الشـاطر حسن » ، كتب له السيناريو وأخرجه فؤاد الجزايرلى ، وقام بأداء الشخصية الرئيسية نفس الممثل ، عنترة ، والزناتى خليفة ، وشمشون ، أنه سراج منير ، والشاطر حسن هنا هو نوع من روبن هوود ، وهو اللص الذى يأخذ من الأثرياء ، ليمنح الفقراء ، وهذه سمة جعلت من كل الأبطال المماثلين نماذجا محبوبة فى التراث الشعبى العالمى ، والعربى ٠

وحكاية الفيلم أن الوالى يصل اليه نبأ مجرم خطير يهـدد أمن البلاد وأمانها ، فيكثف جهوده للقبض على الشـاطر حسن الهوى ، فيتوسل الى الوالى أن يعفو عنه حتى يتوب على يـديه رجال الوالى يتمكنون من القبض على الفـارس الشعبى ، ويحدث أن ترى ابنة الوالى هذا الشـاطر فتقع فى غرامه ، ويبادلهـا الهوى ، فيتوسل الى الوالى أن يعفو عنه حتى يتوب على يديه ولا يعود للجريمة ، وكان الوالى شهما نبيلا فاستمهل الشاطر حسن حتى يرفع أمره الى السلطان ، الأمر الذى استغرق وقتـا كافيـا لتثبيت الحب فى قلبى العاشقين ٠

يطلب السلطان رؤية الشـاطر حسن الذى يذهب الى السلطان لكن ابنة الوالى تستطيع اقناع أبيها بمصاحبته ، ويعرف السلطان بقصة هذا الغرام فيعفو عن الشـاطر حسن ، ويعده الوالى بتزويج ابنتـه له ، ثم يصطحبه السلطان معه فى السفر لأداء فريضـة الحج ٠

وكما نرى ، فان التفاصيل قد تغيرت والبطولة هنا للوالى ، وهو الرجل الطيب ، المتسامح ، الذى يقبل أن يزوج ابنته لمجرم

تائب ، كما أن السلطان يصطحب معه حسن حين ذهابه الى الأراضى الحجازية لأداء فريضة الحج ، أى أن كل الأطراف الحاكمة قد أحاطت بحسن المجرم بالكثير من الرعاية وجاءت شعائر الحج تتويجاً لتوبته .

لكن .. حسب الحكاية الشعبية فان الشاطر حسن يتصدى لظلم الوالى ، ويقف الشعب الى جانبه ، حتى يقرر الوالى أن يمد الشعب بالطعام والغذاء ، مثلما حدث فى فيلم « لاشين » لفريتز كرامب ١٩٣٨ . ولا شك أن الناس ستحب البطل الشعبى المتمرد ، أكثر من حبها لرجل يتخلى عن قضايا الشعب ، لمجرد أن قدمت له اغراءات أخرى ..

اذا .. فان هذه الأفلام لم تبق طويلا فى أذهان الناس ؛ والغريب أن هذه الأفلام غير موجودة فى سوق الفيديو ، وايضا فى القنوات الفضائية .

وهناك حكايات أخرى أقرب الى قصص « ألف ليلة وليلة » عن ست الحسن ، وغيرها ، لكن الملاحظ أن السينما توقفت بدون سبب ظاهر عن انتاج هذه الأفلام قرابة عشر سنوات ، ولعل دراما الاذاعة الناجحة فى هذا المجال قد فتحت شهية الناس لرؤية هذه الملاحم مصورة سينمائيا ، خاصة بعد نجاح « حسن ونعيمة » التى كتبها للاذاعة عبد الرحمن الخميسى ، وسرعان ماتم تحويلها الى فيلم أخرجه بركات عام ١٩٥٩ .

وحول هذا الفيلم كتب أحمد حمروش : « الميزة الكبرى أنه يعتمد على قصة مصرية صميمة فنسجت من عواطف شعبنا العريق الذى يعرف الحب من اقبال الفتاة على الشاب فى حياء . ويعرف

الشرف من سلوك الشـاب مع الفتاة ومحافظته عليها طاهرة بريئة ، حتى بعد أن هربت من ضرب والدها وقسوته » ٠

والسمة الرئيسية فى هذا النوع من السير الشعبية والملاحم التى ظهرت فى الخمسينيات . أنها جميعها ريفية ، تدور أحداثها فى القرى الصغيرة ، فى الصعيد ، أو الوجه القبلى ، وأبطالها ، غالباً ما يكونوا من النسـاء ، وبالنسبة لحسن ونعيمـة ، فان المعالجتين اللتين قدمتا قد اختلفتا تماماً ، رغـم أن حسـن فى الفيلمين مغنواتى ، لكن التفاصيل بدتا متباينتين ٠

الفيلم الأول الذى أخرجه بركات يدور حول غرام عفيف بين الفتاة القروية نعيمة ، وشاب أسمر يهوى الفن ، ويعمل مطربا فى الأفراح ٠ ويكاد يتم اللقاء والزواج ، لولا اثنان ، والد نعيمة الذى يخشى أن تتسرب أرضه الى غريب عن البلد ، وكذلك تربيها عطوة الشرير الذى يصر على الزواج منها رغم كراهيتها له ٠

البطولة هنا فى قوة الحب ، ونقـاءه ، وأيضا فى المصير الذى آل اليه حسن حين مات مقتولا ، وقد أجرى الدكتور مدحت أبو بكر لقاء مع أصدقاء حسن فى قريتـه ، ونشره فى جريـدة الوفد ــ ٥ أغسطس ١٩٨٩ ــ جاء فيه : « يعتقد البعض أن حسن ونعيمة عاشا فى احدى قرى الوجه البحرى ، والحقيقة أنهما عاشا فى قريتين تابعتين لمركز بنى مزار محافظة المنيا وقت حـدوث تفاصيل الحكاية . أما الآن أصبحت قرية بنى حسن تابعة لمدينة مغاغة وقرية نعيمة تابعة لمركز بنى مزار . وراحـت الحكايات الشعبية أن حسن تزوج من نعيمة والحقيقة أنه طلب الارتباط بها ، ولكن عائلتها رفضت بشدة لأنه مجرد مغنواتى ٠ ولأن ابن عمها كان يحبها ويريد الزواج منها ، وقيل أن أهل نعيمة قتلوا حسـن

وفصلوا رأسه عن جسده ، وتمكنت نعيمة من الاحتفاظ برأس حسن ، والحقيقة أن أهل نعيمة قتلوا حسن وألقوا بجثته فى البحر يوسف ، وعند قرية « برطباط » اكتشف أهله جثته ·

وفيلم بركات كان أكثر رومانسـية ، وغنائية ، ويردد الناس أغنيات محرم فؤاد ومنها « رمش عينه » و « الحلوة داير شباكها » ، أما فيلم سيد عيسى ١٩٨٣ فقد انتهى بقتل حسن · وتفاصيل فيلم بركات أن نعيمة هربت من منزلها الى بيت حسن ، ولكنه يردها الى أبيها بعد أن يستمع منه الى كلمة شرف أنه سيزوجها له فى بلدتها · وتعود نعيمة لتقاسى من الأب العذاب وعندما يأتى حسن الى القرية يقوم عطوة باطلاق النار عليه لكنه لا يموت ...

وعقب شفاء حسن من اصابته يعود الى بيت نعيمة ، وتكاد تحدث معركة بين أهل القرية الذين نقموا على عطوة وبين بعض الذين استأجرهم أبوها وأهل حسن ، وتدور بين هذا الأخير وبين حسن معركة ينتصر فيها حسن · ويحمل عطوة سلاحه قاصداً قتل حسن ، ولكنه يقتل شاباً آخر .. يموت عطوة على يد أحد أنصار حسن ، وتنتهى الأحداث بلم شمل العاشقين ·

اذن فالفيلم الذى تم انتاجه فى عصر الرومانسية ، قد غير من النهاية الدامية ، وزاوج بين العاشقين ، لكن فيلم سيد عيسى الذى أنتج بعد أكثر من ربع قرن ، اكتسى بسوداوية ودموية بدت واضحة فى مشهد النهاية الذى اغتيل فيه حسن .

وقد أعطى فيلم « المغنواتى » بعداً سياسياً ونضالياً لأبطاله ، كما أضاف شخصيات متخيلة مثل عزيزة المنصورية ، والراقصة ،

وكما كتب محمد زهدى فى مجلة الشبكة ، فان حب حسن لنعيمة جعل العاشق يحس أن لديه القدرة الفذة على أن يغنى ، ويجوب القرى والنجوع ، والمدن والبلدان ، فالحب الجديد منحه الأمل والقدرة والارادة على التغيير والسيطرة على كافة الصعاب من اجل أن تكون الحياة أكثر جمالا وحباً وأملا ورحابة .

ويقول زهدى أيضا أن حسن المغنواتى لا يستطيع ان يفصل حبه لنعيمة عما يجرى ويدور على أرض مصر من صراعات واحتدام فى الأفكار ٠

أما الملحمة الثانية فهى « ياسين وبهية » التى اختار المنتج والمخرج رمسيس نجيب أن تحمل اسم الفتاة القروية ، فى فيلم « بهية » عام ١٩٦٠ الذى كتب قصته حامد عبد العزيز ، ونحن مجددا أمام ملحمة ريفية ، لكنها تخلو من الأغنيات التى سمعناها فى المسرحية ، ونرى فيلماً قائما ، يقوم على فكرة الانتقام ٠ خاصة أن الشخص الذى يقوم بالانتقام هنا هو فتاة ريفية ، تعيش وحدها ، بلا عائل ، وأن الرجل الذى تود أن تنتقم منه هو حبيبها ياسين ٠ حيث تواعد الاثنان على الزواج ، لكن وفاة مرزوق والد بهية يفسد كل شيء ، فقد مات الأب مقتولا ، تقرر الفتاة الا تتزوج الا بعد الانتقام من قتلة أبيها ٠ يحاول ياسين ارجاعها عن فكرتها . لكنه لا ينجح ، يذهب الى الخدمة العسكرية ، وتجابه بهية وحدها عدة قوى ، على رأسها البية الذى يدير الأمور لصالحه ، ويود أن يستحوذ على الأرض التى ورثتها بهية عن ابيها ، بعد أن نجح فى وضع يديه على جزء كبير من القرية ٠

ومن هنا تأتى قوة الملحمة فالبطلة هنا ليست فارساً مقنعاً مثل الشخصيات التى كانت تجسدها كوكا فى هذه الأفلام ، تدفع

أهل قبيلتها الى الايمان بأهميتها ، بعـد أن وقفوا ضدها كأنثى لها مكانة أقل فى القبيلة .

ويحدث أن يموت الشيخ حمزة ، والد ياسين مقتولا ، مما يدفع ابنه الى الأخذ بثأر أبيه ، وتتولد خصومة بينه وبين بهية متصوراً أنها السبب فى موت أبيه ، تذهب بهية الى المركب الذى يمتلكـه البيه للانتقام لأبيها ، وهناك يقوم الشيخ عبد الرحيم الذى يبدو طيباً أمام الجميع بقتل البيه ، ويأخذ الفتاة رهينـة ويهـرب بها ، فيسرع ياسين بمطاردة المركب من أجل انقاذ بهيـة والثأر لأبيه ، وتأتى الشرطة لتحسم الأمر ، بعد أن يكون أحد ضحايا الشيخ قد قام بقطع لسـانه مثلما سبق أن فعل به .

وفى عام ١٩٦٤ ، قدم حسام الدين مصطفى ملحمة جديدة ، ذاعت قبل عامين كملحمة اذاعية غناها محمد رشدى ، وكان حال السينما هو نفسه ، حين تسعى للاستفادة من الدراما الاذاعية ، خاصة الملاحم ، مثلما فعلت من قبل مع « حسن ونعيمة » ، والفيلم كتب قصته زكريا الحجاوى كاتب الحكايات الشعبية الشهيرة ، فهو يجعل من أدهم الشرقاوى بطلا ، كما يردد الناس ، وان كان ذلك على خلاف الواقع ، ويصور الفيلم هذه الشخصـية كبـطل شعبى ، يقف فى مواجهة وزير الداخلية ، وابنتـه ، فى قرية صغيرة ، وهو هنا أشبه بروبن هوود ، يناصر الفقـراء على حساب الأثرياء والأقوياء . فأدهم يساعد الشـيخ عاشـور فى اقنـاع الفلاحين بعدم تسليم المحصول للهانم الكبيرة الا بعـد تحـديد سعر مناسب له . وأدهم يتدخل لمناصرة الفلاحين عندما تهاجمهم الشرطة كما أنه يرفض غناء الهانم ، ويدخل أدهم السجـن بعد القبض عليه ، ويتعرض لوشاية من أصدقائه المخلصين ، يهرب من السجن الى الجبل ، ويبدأ فى السعى لاعادة الممتلكات المنهوبـة

للفلاحين ، والسطو على قصر الهانم ، واجبار عمه عبد السميع على التنازل عن خمسين فداناً من أراضيه لعشرة فلاحين ...

اذن فالفيلم يحاول أن يصنع بطله الشعبى على نمط يجعل الناس تحبه ، فهو عاشق متيم ، وبطل مغوار ، ومناصر للفقراء والفلاحين .. كما انه يتعرض للظلم ، والخيانة ، أى أن كافة التفاصيل الملحمية تلتف حوله وتتوافر فى الأجواء التى يعيشها ، وقد جعل المسلسل من أدهم الشرقاوى مقاوماً للانجليز أما الفيلم فجعله مناهضاً للنظام السياسى الأسبق على قيام ثورة يوليو .

وفى عام ١٩٧٨ ، قدم على بدرخان فيلمه « شفيقه ومتولى » تأليف صلاح جاهين . ونحن هنا لسنا أمام بطولات شعبية ، ولا قصة رومانسية تؤجج الوجدان ، وتلهب المشاعر الفياضة ، بل نحن أمام قصة معذبين فى الأرض ، من الفقر والحاجة . تدور الأحداث فى الصعيد ، حين يطلب متولى للتجنيد ، ضمن آلاف الأفراد من قرى مصر لحفر قناة السويس ، اذن نحن أمام عمل تاريخى بعيد المسافة لأكثر من مائة عام بين انتاجه وحواراته ، وثارت هذه الأفلام التى صورت حفر قناة السويس فأمام سفر الزوج فان شقيقته شفيقة تبقى وحيدة مع أبيها الضرير ، ويحوم حولها ذئاب ابن العمدة فتستلسم له ، بعدها تسقط فى طريق الدعارة . تبيع جسدها لمن يدفع الثمن ، وتدفعها احدى نساء القرية لصاحبة الطرابيشى بك صاحب العزبة أحد أعوان الاستعمار التركى الا أن الطرابيشى يتركها للباشا بينما تبدو الأحداث دامية أثناء حفر القناة .

تقوم لجنة دولية بالتحقيق فى تهم السراى ، ويحمل الباشا مسئولية ذلك للطرابيشى بك الذى يفلت من العقاب ليقوم أحد خدمه

كضحية · يتخلص الباشا من شفيقة لأنها تعرف أكثر من اللازم بينما يسعى أخوها اليها للانتقام لشرفه وبعد أن يقتلها يموت هو الآخر برصاص رجال الباشا ·

ولعل هذا المصير الثنائى الذى لاقاه الاثنان معا ، قد صنع ملحمة ، يتحدث عنها الناس ، ليس بالطبع لأن الأخ كان أحد الذين يعملون بالسخرة فى القناة ، ولكنه مثال لكل من يدافع عن شرفه ضد الأغنياء خاصة أن المصير الذى لاقاه كان أيضا على أيدى هؤلاء الظالمين الذين لا يخلو وجودهم من ملحمة شعبية تحولت الى فيلم ·

ويقول عبد المنعم سعد فى الجزء الحادى عشر من كتابه « السينما المصرية فى موسم » : « الفيلم ملحمة تاريخية صادقة عن فترة من فترات الاحتلال والاضطهاد ·

« وشفيقة هنا تجسد حى رائع لمصر خلال هذه الفترة · وتمثل شفيقة ـ التى باعت جسدها من أجل أن تعيش ـ ومتولى ـ المناضل رمز كفاح المصريين ـ محورا للدراما الفيلمية ·

أما فيلم « سعد اليتيم » الذى أخرجه أشرف فهمى عام ١٩٨٦ ، فقد كان أقرب الى سينما الحرافيش والفتوات منه الى أفلام الملاحم ، ولذا ، فمن المهم مناقشته فى جزء منفصل خاص بتصنيفه الأكثر ملائمة له .

تاريخ الريف المصرى

تغير الريف المصرى ببطء شـديد طوال التـاريخ المصرى ، وحتى فترة قريبـة من القرن العشرين ٠

لذا ٠٠ فان هذا الريف يبدو كأن التـاريخ لم يمر عليه كثيرا ، فهناك نفس العادات ، والملابس ، والتقاليد ، والوجوه ، والقصص ، ولعل الفلاح المصرى منذ فتح الاسلام لم يتغير قط ، فى جلبابه ، وعقائده ، وشـعائره ، ونظم الزراعة والتربية ، والمواريث .

وفى الأفلام التاريخية ، التى تدور أحداثهـــا فى الريف ، فان الملابس لا تعد سندا يمكن الرجوع اليه ، ولكن الغريب أنه يمكن معرفة أنه فيلم تاريخى ، عندما يقترب شىء ما مدنى من القرية ، كأن يذهب شخص من المدينـة الى القرية ، مثل المهندس فى « دعاء الكروان » ، أو يذهب أحد أبنـاء القرية الى المدينة ، مثلما رأينـا فى فيلم « الأرض » ٠

اذن .. المدينة هى المؤشر الاول للتعرف على أين تقع القرية من التـاريخ ، وعلى سبيل المثـال فان الفيلم القروى من أوله لآخره لا يمكن التأكيد على المرحلة التاريخية بسـهولة ، مثل فيلم « حسن ونعيمة » على سبيل المثـال ، وأيضا فيلم « الحـرام »

أو « شيء من الخوف » • فنفس البنـادق القديمة التى استخدمت فى اصابة حسن فى « حسن ونعيمة » يمكن أن نجدها محمولة على كتف عسكرى ريفى ، فى أى فيلم قروى حديث ، لكن لا يمكن أن نقول أن هذا الريف ، من خلال البندقية ، يعيش فى قرن سابق ، بل يمكن أن نحدد أننا فى القرن العشرين من خلال شيء بسـيط مثل البندقية التى يستخدمها الحرس •

وهناك بعض الأفـلام التى يشـير على عناوينهـا تاريخ الأحداث ، مثلما حدث فى « الطوق والاسورة » و « الأرض » ، و « يوميات نائب فى الأرياف » لذا فان هذا الفيلم الأخـير ، حين تمت اعادة انتـاج جزء آخر منه (عصفور من الشرق) ليوسف فرنسيس ١٩٨٦ ، فان شـكل الفتاة ريم ، وشـكل القرية يبدو فى الثلاثينيات لا يختلف عنه كثيراً فى الثمانينيات » .

ولو نظرنا الى مجموعة الأفلام الريفيـة فى السينما المصرية لرأينا اغلبها فى تواريخ غير محددة ، لو لم تكن فيها مدينـة ، فالمدينة هى التى تحدد زمن القرية ، صحيح أن الريف الآن تغير ، لكن هذا التغير حدث فى فترة قريبـة ، حين صارت التكنولوجيا أكثر استخداما فى الزراعة • لكن حتى فى بعض الأفلام الحديثة مثل « خرج ولم يعـد » فان هـذه القـرية بـدت مفتقـرة الى التكنولوجيا ، وبدا الناس فى الريف يمارسون نفس أطر الحياة التى كانوا عليها منذ عشرات القرون •

واذا بدأنا الحديث بفيلم من طراز « دعاء الكروان » ، فان الشرف الذى يدفع بالخال لقتل ابنتى الأخت ، لأنهما قامتا بالتفريط فى العرض ، بمثابة موضوع يمكن أن يدور فى أى زمن ، فمقاييس الأنثى والشرف لا تزال كما هى ، ومسالة القتل من أجل الحفاظ على

الشرف ، أورد الشرف المهان رأيناها فى العديد من الأفلام السينمائية ، منها « البوسطجى » لحسين كمال على سبيل المثال. وأيضاً « الطوق والاسورة » ، و « قفص الحريم » ، و « شفيقة ومتولى » وغيرها ، وهى افلام تتباين المرحلة التاريخية التى تدور فيها •

وتدور الفكرة الأساسية هنا حول الانتقام بالقتل ، ومن قبل الخال ، الذى يبدو قاسياً ، بلا ملامح ، ويحمل بندقيته ، يجوب البلاد من أجل أن يمارس انتقامه • والأخت (أم الفتاتين) هى التى تحض أخاها على أن ينتقم ويقتل ابنتها ، حتى اذا تخلص من هنادى ، انهارت الام ، لكننا لا نعرف هل هى التى حرضته على أن يقتل الثانية بعد أن قررت أن تعيش كخادمة فى بيت المهندس •

ووجود المهندس هو الذى يحدد التاريخ هنا ، فهو أفندى ، قادم من المدينة ، يرتدى زى عصره ، الطربوش ، والملابس التى تناسب الثلاثينيات ، وهو يسكن فى استراحة تناسب رجلا أعزبه الأبواب ، والسرير النحاسى ذو الأعمدة الطويلة ، ولو نظرنا الى نفس الديكور الذى ظهر به المسكن ، فانه يمكن أن يناسب فيلما ريفيا تدور أحداثه فى قرية مصرية (من الداخل) عام ٢٠٠٢ .

وآمنة جاءت الى القرية التى عملت بها فى بيت المهندس من واحة صحراوية ، لذا فان القرية تبدو بالنسبة لها أشبه بمدينة ، بما فيها من وسائل مدنية مقارنة بالحياة الجافة فى البيوت الحجرية داخل الواحة التى هى بدورها ثابتة الشكل عبر التاريخ •

ويبدو التاريخ هنا أيضاً من خلال ملابس المأمور ، الذى يربط الحزام حول بطنه ، ويلف منه حول كتفه ، ويضع الطربوش فوق رأسه . كما يبدو من خلال العصا التى يحملها المهندس ، وملابسه حين يدخل الى بيت المأمور يطلب يد ابنته . ويقول فريد المزاوى فى مقال له عن الفيلم ، منشور بالفرنسية فى الدليل السنوى للأفلام المصرية ١٩٦٠/٥٩ : « ان الحوار البدوى يزيد من الاحساس أكثر بالجو الفولكلورى كما أن المخرج قد عاد من ناحية أخرى الى عام ١٩٢٥ من خلال الطرابيش الطويلة ، والعصا التى كان يمسكها المهندس الشاب كى يكتسى بالوقار . وخاصة ذلك الفستان الرائع موديل ١٩٢٥ (الذى ارتدته فاتن حمامة) .

هو اذن فيلم ريفى تاريخى ، تبدو فيه الفروق واضحة ، من خلال السلوك المدنى لبعض أبطاله ، فالأم وابنتيها وأخوها لم يتغيرا فى الملابس ، واللهجة ، لكن آمنة عندما ترتدى هذا الثوب فانها تتغير ، سوا فى رقتها ، أو فى مشاعرها ، وايضا فى لهجتها البدوية ، ولم يحدث هنا لآمنة الا بعد أن تلقت تدريبات ، على أيدى الغازية التى علمتها كيف « تشعوط » قلب العاشق .

والغريب فى الفيلم ، أنه فى مثل هذه القرية ، فى تلك السنوات ، وأيضا الآن ، فاننا نرى خادمة شابة جميلة تعيش فى نفس البيت مع رجل شاب ، عرف عنه أنه زئر نساء ، هذا ضمن التقاليد فى المجتمع الريفى القديم ، والحديث ، وكان من حق الخال أن يطاردهما ليقتل الفتاة الخاطئة فى الفيلم ، ومن حق المهندس أن يأخذ الفتاة معه ، ويهربان الى المدينة فى الرواية ، بعد أن حامت حولهما الشبهات ، وذلك أمر لم يحدث فى الفيلم ، حتى أن نخوة لم تثر لدى حرس الاستراحة .

أما المخرج توفيق صالح ، فقد عاد الى التاريخ ، أو بالأحرى الى سنوات سابقة ، صارت تاريخاً فى الفيلمين الريفيين « صراع الأبطال » ١٩٦٢ و « يوميات نائب فى الأرياف » ١٩٦٩ ·

الفيلم الأول دارت أحداثه فى القاهرة ابان وباء ١٩٤٨ ، وهو الوباء الذى تحدثت عنه أندرية شديد فى رواية تدور أحداثها فى المدينة ، وان كانت بها اشارات الى ما أصاب أهل بطلة الرواية من الكوليرا ، فسافرت ذات يوم الى هناك كى تدفن بعضهم ، ثم ما لبثت أن عادت الى القاهرة ·

وفى نشرة مهرجان السينما لعام ١٩٨٧ ، كتب فايق اسماعيل عن هذا الفيلم مقالا ، يبدو أنه قد كتب عن الفيلم ابان عرضه ، حيث يقول « من الأحداث الكبرى التى مازال يذكرها أبناء هذا الجيل وباء الكوليرا الذى انبعث ذات يوم منذ أربعة عشر عاما من قرية القرين ، احدى قرى الشرقية ، وفى غمضة عين انتشر فى كل أنحاء البلاد وطاف بكل قرية ومدينة ليترك وراءه آلاف الضحايا ، وآلاف البيوت التى طليت واجهاتها بالبياض علامة على الفناء والموت » ·

اربعة عشر عاما تفصل بين تاريخ الأحداث ، وبين تاريخ عرض الفيلم ، لا تصنع تاريخا ، ولكن اختلاف النظام السياسى فى تلك الفترة ، الذى جعل هناك حداً فاصلا بين عصرين ، يمكن أن يطيل الاحساس بالسنوات ·

ويقول الكاتب أن الذين عاشوا هذه السنوات « يذكرون الريف الحزين الذى لم تكتف الأقدار بما أنزلت به من كوارث أقلها الفقر والجهل والبؤس ، فأضافت اليه هذا الوباء لتعجل

بمصير هؤلاء الفلاحين : لقد ضاع الريف فى تلك الفترة العصيبة وظل الوباء يحصد النفوس الى أن تغلبت السلطات فقضيت عليه بعد عدة شهور ، وألت قصة الوباء مجرد حادث من ٠٠ أحداث القدر ، الى أن أتيحت الفرصة لمخرج جرىء ومنتج أكثر جرأة ، فقدما فيلما سينمائيا لا يذكر رواد الفيلم العربى أنهم رأوا مثله طيلة السنوات الماضية ؟

وقد نظر الفيلم الى الماضي من خلال ما أصاب مصر من كارثة ، بمنظور سياسى ، وتاريخى ، وكأن ما حدث كان انتشاره بسبب الانتهازية ، والجهل ، والجبن • حيث يشير فايق اسماعيل فى المقال المذكور أن « القصر » في الفيلم ليس قصر عادل بك وحده ، ولكنه يمثل شراهة أصحاب الضيعات والاستغلاليين الذين امتصوا دماء فلاح الأرض حتى جاءت الثورة فأطاحت بهم •

هذا منظور كاتب ، صار مخرجا فيما بعد ، كتب المقال ابان ازدهار الثورة ، بمنظور سياسى ، ومنه يمكن التعامل مع الفيلم بمنظور تاريخى ، ونحن هنا لن نتوقف عند المفهوم الأول للفيلم ، لكن يعنينا أنه يعود الى شكل القرية في أواخر الأربعينيات ، وكما نرى ، فان الريف لم يتغير كثيرا • وسوف نرى أن الطبيب ، وبقية الأبطال يرتدون ملابس الستينيات • فالطبيب يرتدى دوما البدلة البيضاء ، وما شـابه ، وهى تختلف عما كان مثيلها فى عام ١٩٤٨ ، وذلك باعتبار أن الشخصيات القادمة من المدينة هى التى يمكن أن تكون مؤشرا للتاريخ فى القرية ، أكثر من ملابس القرويين أنفسهم •• وكذلك فان الشخصيات النسائية التى جسدتها كل من سميرة أحمد ، وليلى طاهر (الممرضة) هى أيضا تنتمى الى الستينيات ، أكثر منها الى عصر أحداث الفيلم ، مثل البدلة الكاروه ، الصغير ، والطربوش ، ونحن لم نر ما يشير الى عام ١٩٤٨ بالمرة •

لكن الفقرة المكتوبة فى الكراس الدعائى للفيلم تشـــير ان صناعه يقدمونه كمعل تاريخى ، وقد جاء فيها على سبيل المثال :
« مع أننا استلهمنا فكرة صناع الأبطال عن مأساة جرت فى ريف مصر فى صيف سنة ١٩٤٨ ، الا أننـا لم نحرص على الارتباط بالقادث التاريخى فى جميع تفاصيله . فغايتنـا من الفيلم هى ابراز العديد من صور الشخصية المصرية ، وهى تتصارع وتتفاعل بأحداث تلك الأيام فى بحثها المستمر المتجدد عن طريق الخلاص الذى اهتدت اليه فى يوليو ١٩٥٢ » .

ولعل تلك الفقرة تعكس وجهة النظر التى سقناها ، ومن الواضح أن المخرج قد التزم بالمعاصرة من أجل أن يبدو شـكل أبطاله ، خاصة نجمه المفضل شكرى سرحان مقبولا لدى المتفرج . والذى قام بدور طبيب شاب يصل الى احدى القرى التى يعيش أهلها على العمل بالأجر فى أرض أحد الاقطاعيين وهم يعتمدون فى غذائهم على طعام مصنوع من بقايا المعسكر الانجليزى القريب من القرية ، حيث اعتاد الاقطاعى عادل بك شراءه ليبيعه للفلاحين . مما يولد لديـهم المرض ، ويكتشف الطبيب الحـالات الوبائيـة ويفحصها باهتمام ، ويرسل عينات من الطعام الى المعمل بالقاهرة ، ويقرر استخراج الجثث من المقبرة لاعادة فحصـــها . وهذا أمر يتعارض مع العادات الاجتماعية فى القرية ـ نبش القبور ـ فيتفق الكثيرون من أجل ابعاد الطبيب عن القرية ، وبالفعل يتم القبض عليه ، وقبل ترحيله تصل نتيجة التحليـل بأن طعام المعسـكر الانجليزى كان سببا للمرض .

ويصدر أمر عسكرى بمحاصرة القرية ، ومنع الدخول اليها ، ويسود الخوف من الموت داخل القرية ، وعندما يحاولون الخروج منها ، فان قوات الأمن المركزى تصدهم ، وتعيدهم الى القرية ،

فيصنعون الكوارث والمصادمات ويستطيع الطبيب أن يسيطر على الموقف ".

وقد أبدى المخرج توفيق صـــالح عن منظـوره السـياسى والتاريخى ، لهذا الفيلم ، فى حديثه الى محمد عبد الفتاح نشر فى نفس المصدر السابق قائلا : « أعتقد أننى عبرت عن الارادة التى كانت تعبر عن نفســها فى مصر فى ذلك الوقت • ارادة التغيير والرغبة فيه ودور المتعلم فى المجتمع ، لقد استغللت اسم الفيلم المباع للموزع وهو صراع الأبطال ، وبدأت عملى من تفسير كلمة البطل وبدأت أحـدد من هو البطل ، لقد كان مطـلوبا بطلا من نوع جديد ، يختلف عن أبطال السينما المصرية فى ذلك الوقت ، ويعبر عن مرحلة تاريخية فى مصر • فقد كنا نعيش فى مرحلة الكفاح ضد الاستعمار ، وطلب الاســتقلال ، وكانت الأمور كلها متشابكة » •

أما الفيلم الريفى الثانى لنفس المخرج ، فهو « يوميات نائب فى الأرياف » الذى تدور أحداثه فى الثلاثينيات ، وبالدقة فى أكتوبر ١٩٣٥ وهى الفترة التى عمل فيها توفيق الحكيم فى النيابة ، والتى يدون فيها وقائع عاشها فى احدى القرى المصرية •

ويمكن فقط التعرف على التاريخ فى ذلك الفيلم من خلال ما يرتديه أيضا المدنيون ، الذين جاءوا من المدينة للعمل فى القرية، مثل وكيل النيابة ، ومعاونه ، وبعض العاملين فى نفس الســلك القضــائى ، وأيضــا المأمور ، أما الفلاحون وشكل القرية فانه لم يختلف •

هو تاريخ ريفى اجتماعى فى المقام الأول ، مرتبط بأحداث قد تبدو سياسية، يتخلص فى جريمة قتل، ولعب ملموس فى صناديق

الانتخابات ، من أجل أن تقوم الحكومة بتوصيل رجالها الى مقعد البرلمان ، وهناك عبارات نسمعها تتردد فى كل الأزمنة كأنما التاريخ لا يتحرك فى الريف المصرى ، بل وفى مصر كلها ، حين يعلن المأمور بكل ثقة ، أنه لا يتدخل بالمرة فى عملية الانتخابات وأنه طوال عمله لم يجبر أحدا على الادلاء بصوته لصالح مرشح ضـد آخر) الحرية المطلقة دى مبدأى لحين تنتهى الانتخابات » •

والمأمور يردد فى دعابة تعكس الحقيقة : « وبعدين ، وبكل بساطه ، باخد صـندوق الأصـوات ، وارميـه فى الترعه ، واحط مكانه صندوق الأصوات اللى احنا موضبينه على مهلنا » •

التاريخ هنا لا يتحرك كثيرا ، فكأن ما يحدث فى الثلاثينيات يتكرر أيضـا الآن ، وقد قام الفيلم بالتركيز على هذه النقطـة ، كصورة لما يحدث فى الريف المصرى ، حيث يبدو صندوق الانتخابات أقرب الى الرمز ، فريم تموت أثناء الانتخابات ، وهو حدث يمكن أن تكرس القرية له نفسها ، وعندما يستخرجون جثمان الفتاة من الترعة ، فان الفلاحين يجدون صناديق الانتخابات التى رمى بها رجال البوليس ، ثم يحمل الأهالى الجثمان ، ويضعونه فوق صندوق الانتخابات • وفى مجلة « فن » أشار على أبو شادى فى مقال له حول نفس الفيلم : وهو المشهد البارع الذى يشهد توفيق صالح بنسبته الى ألفريد فرج ، والذى يلخص ، دون ثرثرة ، الجرائم التى ترتكب بحق الفلاح المصرى ، ويعلن فى صراحة ، وصرامة ، ووضوح ، عن ذلك الفاعل المعلوم الذى يعجز القانون العادل عن الامساك به ، والقبض عليه حرصا على سلامة الاجراءات » •

وفى كتابـه عن توفيق صـالح ، تحدث محسـن ويفى عن تشكيل المكان فى الفيلم ذاكرا أن هناك شيئين روعيا عند تشكيل المكان نتكلم عنهما فقط فى :

« الأول : واقعيته فى الكشف عن طبيعة الريف المصرى فى ذلك المكان وذلك بالايحاء ببعض التفاصيل على ديموغرافية المكان من الخارج : البيوت الطينية ، والحوارى المتربة الضيقة، الاختلاف النسبى لواجهة النادى فى نظافته ومادة طلاءه وان كان فقره يوحى برتيبته الواضحة فى ذلك الزمن ـ عدة كراسى خوص ـ وبعض الترابيزات ـ بفراندة واسعة تطل على المكان » •

« ونفس الأمر يكاد ينطبق على أماكن داخلية : منزل المأمور ، دواليب ، سرير واسع ، ستائر على الشبابيك الخشبية ، ترابيزات، مرايات ، ـ كجزء من الدولاب ـ متسع • مزدحم بالأثاث » •

الى نفس الفترة بالضبط عام ١٩٣٤ ، عاد فيلم « الأرض » ليوسف شاهين عام ١٩٧٠ ، وهو مثل بقية الأفلام السابقة مأخوذ عن نصوص أدبية ، ومثل الأفلام التالية التى سنتناولها هنا • وكما أشرنا ، فان التاريخ يبدو من خلال شكل المدنيين فى الفيلم، ابتداء من محمود بك الاقطاعى ، الى محمد أفندى الذى عليه أن يسافر الى العاصمة لمقابلة الشيخ حسونة • فالأول يعيش فى منزل ريفى راق ، ويسعى الى أن يقيم طريقا من الأسفلت يمكنه من أن يقتطع جزءا من أراضى الفلاحين لهذا الطريق » •

وقد تبدو مثل هذه الحدوتة بمثابة نهاية العـالم فى فيلم « الأرض » والتى سوف تسود فيما بعد ، وسوف يتم تنفيذها رغم أنف كل الفلاحين ، وبمن فيهم محمد أبو سويلم ، الذى ستجذبه خيول الهجانة ، للتنفيذ ، وأعتقد أن التاريخ هنـا يتمثل فى أن الفيلم هو الأول الذى تقتطع فيه أراضى الفلاحين الخضراء لاقامة طريق أسفلتى • واذا نظرنا الآن الى شكل الريف الحديث ، فسوف نرى كم من الانتهاكات قد قتلت الريف من خلال بناء آلاف الطرق، وعشرات الكبارى ، وملايين البيوت ، بحيث يبدو التاريخ هنا مثيرا

للسخرية ، باعتبار ان الأغنياء ، وأصحاب السلطة قد افسدوا الأرض ، وأيضاً الفلاحون ، أنفسهم ·

يمكن النظر الى فيلم « الأرض » اذن ، ليس كمحاولة لتصدى الفلاحين للسلطة ، متمثلة في محمود بك ، بل باعتباره صار بداية التاريخ لادانة الاعتداء على الأرض ، أيا كانت شخصية المعتدى ، كما مارسه الاقطاعى فى الفيلم هنا ، مارسته الحكومة ، بل ان هذه الحكومات المتعاقبة صارت تتصالح مع الفلاحين الذين اعتدوا على الأراضى الزراعية ، خاصة فى مواسم الانتخابات ، وبالتالى صار الفيلم تاريخا ، وبداية لأفلام أخرى عن تعمير الصحارى وثالثة عن دمار الأراضى الزراعية ، ومنها على سبيل المثال « يا ناس يا هوه »، وزحف المدينة الشديد القسوة إلى الريف ·

والأرض ، كما كتب الدكتور عبد المحسن طه بدر فى كتابه « الروائي والأرض » تبدو بمثابة المصدر الرئيسى للحركة والعامل الحاسم فى تحديد مواقف الأبطال وسلوكهم بل مصائرهم أيضا · ويبدو هذا المنطق مبررا ومعقولا · فالأرض مصدر الرزق والحياة فى القرية، ومن يتعرض للأرض يتعرض لمصدر رزق الفلاح وحياته، وحين تتعرض للخطر يهب الفلاح لدفع الخطر عنها » ·

واذا كانت الأرض الآن قد تغير مفهومها ، بعد أن صارت أغلى كأرض بناء ، فان ما كتبه الناقد عنها يعتبر من منظور تاريخى ، تضاءل مفهومه ··

وقد توقفنا عند هذا المفهوم لأنه صار أساسيا فى الصراع ، فالاقطاعى مجرد آداة ، ومجرد شخص كان ينتمى الى تلك المرحلة التاريخية ، بحيث يصير الصراع بعد ذلك بين الفلاحين ، والسلطة التى تعتقل العديد من الفلاحين ، تضعهم فى السجن ، وتقص

لأحدهم شاربه كرمز لاهانة رجولته ، وارادته ، وهو يقرر شق طريق خلال أرض الفلاحين كي يوصل قصره بالطريق العام ٠

وحسب فيلم « البوسطجي » لحسين كمال ، الذى تدور أحداثه أيضا فى تلك الفترة ، فان ملامح تاريخ هذه المرحلة تبدو بوضوح من خلال ملابس المدنيين الذين يأتون من المدينة ، مثل البوسطجي عباس ، أو من خلال أبناء القرية الذين يذهبون الى المدينة ـ أسيوط ـ للتعلم ، أو الالتحاق بالمدرسة ٠ أما شكل القرية الجبلية ، فانه مقارب كثيرا لشكلها فى فيلم « الجبل » لخليل شوقى ١٩٦٣ ، والذى يدور فى تلك الفترة بالتحديد وان كان الموضوع نفسه يصلح ريفيا لكل العصور ، وهو قيام أب بقتل ابنته ، بعد أن اكتشف خطيئتها ٠

الموضوع نفسه لا يرتبط بالتاريخ ، وكان يمكن لكاتبا السيناريو دنيا البابا ، وصبرى موسى أن يجعلاه معاصرا ، لكنهما شاءا الارتباط بالنص الذى كتبه يحيى حقى عام ١٩٣٣ ٠ واذا كان حسين كمال ، قد تحدث فى مجلة روز اليوسف ـ ٢٢ أبريل ١٩٦٨ ـ أن الفيلم يقول : « الجهل قتل الحب ، التقاليد العتيقة والتخلف الاجتماعى صنع المأساة ، فالبطل فى الفيلم هو القرية بتقاليدها ، وعاداتها ، وناسها وبهائمهم » ٠ فان هذه التقاليد لم تتحرك كثيرا للأمام ، ليس فقط عام ١٩٦٨ ، ولا عام ٢٠٠٣ ٠

عباس البوسطجي ، القادم من المدينة ، يحمل مجلات قديمة معه بها نساء فاتنات ، يرجع شكل المجلة الى الثلاثينيات ، كما أنه يضع الطربوش فوق رأسه ٠ ويعلق شارة بيضاوية على صدره عليها كلمة « بريد » باللغتين العربية والانجليزية ، ويعلق شارة أخرى على كتفيه عليهما نفس الكلمة ٠ لاشك أن شكل ساعى البريد الآن قد تغير ، لكن رشدى الفلاح ـ الذى جسده حسن

مصطفى ـ فانه يضع الطاقية الفلاحي ، ويرتدى نفس السترة الميرى الثقيلة ، والجلباب ، كأنه يرتديها منذ الأمس أو اليوم ، مما يعكس المسافة بين الاثنين فيما يدل على التاريخ .

نفس الشيء يتضح فى فرق الملابس بين الحبيبين خليل ، وجميلة ، عندما يلتقيا فى القرية ، فهو يضع الطربوش الدال على ملابس الثلاثينيات ، وهى ترتدى الجلباب الفلاحي الدال على نفس الملبس لقرون عديدة ، وحتى الآن والالتزام بوضع غطاء رأس فى القرية ، لكنها ما ان تذهب الى المدينة حتى تبدو وبملابس المدرسة مدنية الشكل ، وان كانت الملابس هنا لمدرسة البنات ، بشكل خاص ، تعكس ما يناسب تلك المدينة ، فى هذه السنة بالذات .

وهناك ملامح بسيطة يمكن من خلال الديكورات الداخلية التعرف على أننا فى عصر مضى تاريخيا ، مثل السرير ذى الأعمدة الجميلة ، وأيضا ديكورات الفصول ، وقد كتب محمد السيد شوشة فى جريدة الأخبار ـ ٢ أبريل ١٩٦٨ ـ أنا : « أعتقد أن الصعيد فى الستينيات قد تغير عنه فى الثلاثينيات . وان كان أهله لم يتغيروا كثيرا . بحكم تمسكهم بالعادات والتقاليد القديمة » .

أما صبحي شفيق فقد كتب فى مجلة « المسرح والسينما » ـ يونيه ١٩٦٨ ـ أنه : « من الصحراء والرمل والطين يخلق التكوين أرضية توحي دائما بجمود البيئة ، ولا يوجد أى مكان داخل لا تحوطه هذه المستويات ، كأنها عناصر تهديد . وعلى هذه الأرضية تتحرك الشخصيات ، ومن تدفق حركتها تحدث ردود فعل متوالية فى نفسيتين تتبع دراما حياتهما على التوازى » .

والغريب أنه فى الفترة نفسها ، أى بين عامى ١٩٣٣، ١٩٣٥، تعود السينما مجددا ، من خلال قصص ريفية تحاول استجلاب

التاريخ ، ففيلم « الطوق والاسورة » لخيرى بشارة عام ١٩٨٦ ، تدور أحداثه مكانيا فى قرية « الكرنك » مركز « الأقصر » زمانيا فى نوفمبر عام ١٩٣٣ • وتستغرق نحو عشرين عاما ، أى أنه الستار ينسدل وقد أوشك عام ١٩٥٣ على الإنتهاء •

وفى هذا المكان ، فان الحركة من المدينة الى الريف ، أو بالعكس تقل كثيرا ، ونعيش فى أجواء القرية ، فتبدو المشاهد الخارجية المصورة عام ١٩٨٦ ، ملائمة تماما لعام ١٩٣٣ ، الأفق ، والجبل ، والخضرة ، وأيضا ملابس فهيمة ، وأمها حزينة ، وأبوها بخيت البشارى • ورغم أننا أمام عشرين عاما من التاريخ ، مربها الأشخاص فى مرض ، وزواج ، وموت ، ورحيل البعض للحرب فى فلسطين ، فان المكان يبدو كما هو ، وأيضا ملابس الأشخاص ومهنهم وأساليب حياتهم « •

أما الشخصيات التى توحى أنها تعيش بالفعل فى ذلك الزمن، وتعتبر مؤشرا عليه فمنها محمد أفندى ، معلم القرية » •

واذا حذفنا بعض الجمل • والشخصيات ، فانه من الصعب أن نحدد تاريخا لأحداث الفيلم ، فنفس العادات والأساليب الحياتية التى نراها هنا ، تتكرر بصورة مشابهة فى عادات الناس فى فيلم ريفى معاصر تم انتاجه فى العام الأسبق هو « الزمار » لعاطف الطيب ، ولكن هناك مشاهد بعينها تجعلنا نتوقف عند التاريخ ، من منظور القرية دون الخروج منها ، مثل انتظار مصطفى الغائب الذى سافر ولن يعود ، وأيضا مواقف محمد وكلامه حول الانجليز : « امتى يبقى اللجام بأيدينا » ، فى رده على عبارة « الحل الأوتوماتيكى

لمستر كيلز » وأيضا حديث محمد أفندى عن استقباله للجنود ، أبناء الكرنك العائدين من حرب فلسطين التى يتردد صداها دوما ٠

والغريب أن السـينما الريفيـة التى رجعت دوما الى هـذه السـنوات والمأخوذة جميعها عن نصوص أدبيـة قد التقت فقط تاريخيـا! كنوع من الحنين ، عنـد عامين لا أكثر من تاريخ مصر الريفى ، وان بقية الأفلام قد سعت الى تجاهل التاريخ من ناحية ، أو لم تبد فيها هذه المسألة بنفس الوضوح المشار اليه » ٠

السينما والتاريخ الاجتماعى

تم انتاج فيلم « ليلى » لتوجو مزراحى عـام ١٩٤٢ ، وفى الفيلم اشارة الى أن الأحداث تدور فى عام ١٨٩٧ ، أى أن الفيلم فى تلك الآونة كان ينتمى الى السينما التاريخية ، سواء من حيث الملابس ، أو الأماكن أو نوع العلاقات ، وأيضا وسائل المواصلات ، ويتضـح ذلك فى الحـوار الذى يتبادله بعض الأشخـاص حول « السفر » الى الزيتون ، وهو الحى الذى يمكن اعتباره الآن فى قلب مدينـة القاهرة ·

والمشاهد الآن لفيلم « ليلى » ، بعد أكثر من ستة عقود من انتاجه، فإنه اذا لم يتنبه الى الفروق الدقيقة بين وسائل المواصلات، والملابس عامى ١٨٩٧ ، ١٩٤٢ ، فانه لن يعتبر نفسـه أمام فيلم تاريخى ·· وذلك لتقارب الشكل الاجتماعى بين العصرين ، وكأننا نحن الآن ، فى بداية القرن الواحد والعشرين لا نستطيع أن نميز بسهولة بين الحياة الاجتماعية عبر العقود ·

وهناك أمثلة كبيرة على هذا الأمر ، فهناك أفلام معاصرة ، تم تصوير أحداث تاريخية فيها ، كأنها تحدث يوم التصوير ، مثلما حدث فى فيلم « جريمة فى الحى الهادى » لحسام الدين مصطفى

١٩٦٧ ، والذى تدور أحداثه قبل ذلك بتسعة عشر عاما ، وهى فترة زمنيـة فيها شكل المجتمع ، بملابسه ، ووسـائل النقل ، وبناياته ، لكن المخرج لم يشأ أن يرتدى أبطاله الطرابيش ، والبدل التى تنتمى الى العصور وهناك فرق كبير بين شكل ضابط الشرطة فى فيلم تدور أحداثـه عـام ١٩٤٧ ، وهو « قلبى دليلى » ، وبين ملابس الضابط فى فيلم «جريمة فى الحى الهادى » ٠

وفى السينما ٠٠ هناك العديد من الأفلام التى تعكس الشكل الاجتماعى فى مرحلة تاريخية سابقة ، دون أن تقترب هذه الأفلام من السياسة ، مثلما أشرنا الى فيلم « ليلى » ، وسوف نتوقف أمام صناعـة أفلام بعينهـا ، للتأكيد على شـكل المجتمع ٠ والمدينـة والبنايات ، والملابس من خلال الحقبة التى تمثلها هذه الأفلام ٠

ولاشك أن عدد هذه الأفلام كبير للغاية ، ومن الصعب حصره فى فصل كامل من كتاب ، لذا سوف نتوقف عند أفلام بعينها ، بصرف النظر عن أهميتها الفنية ، ومنها فيلم « ريا وسـكينة » لصـلاح أبو سـيف ١٩٥٣ ، و « ٥ باب » لنـادر جلال ٩١١٤٤ ، و « السقا مات » لصلاح أبو سيف ١٩٧٧ ٠ و « سونيا والمجنون » ١٩٧٧ لحسام الدين مصطفى ، و « قلب الليل » لعاطف الطيب ٠ و « اليوم السادس « ١٩٨٦ ليوسف شاهين ٠

وسوف يلاحظ القارىء أننـا ابتعدنا عن الأفلام القروية ، بشكل عمدى ، باعتبار أن الكثير من السمات الاجتماعية للقرية لم يتغير بشكل حاد فى السينما على الأقل ، مثلما حدث للمدينـة ، ومنها على سبيل المثال رواية « الأرض » التى أخرجها يوسف شاهين عام ١٩٧٠ ، والتى تدور أحـداثها عام ١٩٣٤ ، ثم فيـلم « دعاء الكروان » الذى تدور أحداثـه فى الثلاثينيـات ٠ وأيضـا فيـلم

« الطـوق والاسـورة » الذى تدور أحـداثه بين الثلاثينيـات والأربعينيات .

كما أن نفس الأمر الذى ينطبق على القرية ، يمكنه أن يتكرر فى الأفلام التى تدور فى الحارات الشعبية مثل « خان الخليلى » ، و « زقاق المدق » ، علما بأننا استبعدنا أيضا أفلاما ذات صبغة تاريخية اجتماعية ، لم يراع الفوارق فى الملابس ، والمواصلات ، وشكل الحياة عند اخراجها ، فبدت كأنها تحدث يوم تصويرها ، مثل « فى بيتنا رجل » و « جريمة فى الحى الهادى » و « اعـدام قاضى » ، و « اعدام ميت » وغيرها .

والمسافة الزمنية بين أحوال الاسكندرية ، وبين فيلم « ريـا وسكينة » تبلغ ثلث قرن تقريبا ، والفيلم مأخوذ عن تحقيق صحفى كتبه لطفى عثمان فى الأهرام ، أى أن الأحداث أقرب الى الواقع ، رغم أن السيناريو الذى صاغه كل من المخرج ، ونجيب محفوظ قد تمت فيه اضافة المزيد من الأحداث غير الحقيقية مثل الضابط الذى يسعى للقبض على العصابة . وخطيبته التى ذهبت مع صديقه لها الى وكر ريا وسكينة . وهى ظاهرة استرعت انتباه الروائى سعد مكاوى حين كتب مقالا عن هذا الفيلم فى جريدة المصرى تحت عنوان « عندما يعالج الفن موضوع الجريمة » قائلا :

« ان سرد الوقائع وحده لا يكفى ، كما أن حاطتها ببراعات رجال البوليس وطرزانياته لا يجـدى . ما لم يتغلغل صاحب العمل الفنى فى أعماق الصلة التى تربط تلك الجريمـة بالمجتمع الذى حدثت فيه ونبعت من أوضاعه . لأن التعمق هو السبيل الى دراسة الجريمة كظاهرة اجتماعية يعمل المجتمع على معالجتها . واحسب أنه لا جدوى على الاطلاق من عرض جريمة لا يكون هذا المعنى واضحا فى ذهن من يعرفها » .

الفيلم اذن ، يروى صورة تاريخية من شكل جرائم فى المجتمع فى عشرينيات القرن العشرين ، الهدف من الجريمة فى المقام الأول هو الحصول على الذهب الثمين الذى تتحلى به النساء فى الأسواق ، وفى زنقة الستات ، حيث تصطاد السفاحتان ضحاياهما من النسوة ، بجلبهن الى المنزل بحجة تدبير ملابس أو أقمشة أجود من التى هى مطروحة فى الأسواق • اذن فقد لعبت كل من ريا وسكينة على غريزة شراء الأفضل لدى النساء ، وضحايا هذه الجرائم من النساء الثريات ، أو على الأقل اللائى يضعن الأساور الذهبية حول المعصم •

وهذا النوع من الجريمة الاجتماعية هو أشد بشاعة ، باعتبار القتل من أجل السرقة ، الهدف تافه ، والعقل شنيع للغاية والملابس هنا تنتمى فى المقام الأول ، تغطى النساء الوجوه عن طريق « براقع » تخفى ، وتكشف الكثير من ملامح الوجه لكن الجسد كله ملفوف فى ملائة لف ، أو عباءة والشعر غير ظاهر ، والرجال يضعون الطرابيش ، أما الريفيون ، أو الصعايدة ، فانهم لم يغيروا ملابسهم بالمرة ، حتى الآن •

ويصف الفيلم أشكالا عديدة من المجتمع الشعبى ، مثل الحانات التى يتردد عليها ضابط الشرطة أحمد يسرى من أجل التوصل الى خطوط تساعده فى القبض على العصابة ، والحانة هى سينمائية فى المقام الأول ، ولعلنا رأينا حانات مشابهة كثيرة فى أفلام تدور أحداثها فى الاسكندرية منها « حميدو » ، و « سواق نص الليل» كما صور الفيلم شكل الشارع ، فى المشاهد الخارجية، حين يركب الطفل ــ سليمان الجندى ــ الترام القادم من اللبان رغم أن شكل العربات لم يكن مغلقا مثلما ظهر فى الفيلم •

وقد عكس الفيلم صورة أخرى من المجتمع فى تلك الفترة ، فالمرأة يمكنها الذهاب مع نساء غريبات الى بيوتهن دون استئذان

الأب ، أو العائل ، ورغم ذلك فان النــاقد سامي السلاموني ، قد كتب في مجلة « فن » أن « ريا وسكينة » .. « لا يقدم أي تفسير اجتماعي أو حتى نفس لجاريم ريا وسكينة ، ولا يقترب من هاتين السيدتين ليفسر لنا سببا واحدا لاقدامهما على هذه الجرائم المتوالية الا لمجرد رغبتهما في سرقة « مصاغ » الضحايا ثم دفنهن في مقبرة بلغ من جرأتهما وبرودة أعصابهمــا . أنهمــا جعلاها تحت أرض المســكن نفسه الذي تنامان فيه مع زوجيهمــا .. وكل هذا كان يحتاج من كتاب ثلاثة مثل صلاح أبو سيف ونجيب محفوظ وسيد بدير الى تفسير أوتدبير متعمق أكثر.. ولكنهم اكتفو بالجو البوليسي المثير . وبالكثير من المغريات الشعبية الى أقصى حد » .

أما الفيلم الثاني التاريخي الذي اخترناه لصلاح أبو سيف فهو « السقا مات » ١٩٧٧ عن رواية ليوسف السباعي تدور أحداثها في أحياء القاهرة القديمــة ، القريبــة من السيدة زينب ، أثنــاء سنوات العشرينــات ، وبالتحــديد عام ١٩٢١ ، أي أن يوسف السباعي عندما نشر الرواية عام ١٩٥٢ ، وأيضا عندما قدم صلاح أبو سيف الفيلم ، كانت الأحداث قد صارت تاريخا اجتماعيا . وبالفعل فان ظاهرة « الأفندية » الذين يرتدون ملابس رسمية ، ويسيرون في الجنازات ، كنوع من المراسم ، والتي تعتمد عليها الرواية كثيرا ، كانت بمثابة ظاهرة اجتماعية طوال سنوات ، الى أن انقرضت بالتدريج في النصف الثاني من القرن العشرين . كما أن مهنة السقا التي امتهنها أيضا شوشة قد اختفت من حياتنا الاجتماعية ، مع التقــدم التكنولوجي الذي قضى تماما على ظاهرة السقا ... وأيضا الحمامات الشعبية التي تقلص عددها بشكل ملحوظ .

وتدور أحداث الفيلم فى قاع المجتمع ، من خلال شخصيات صغيرة هامشية ، وقد عقد محمود على مقارنة متميزة بين الفيلم والرواية فى مقال كتبه بمجلة الاذاعة والتليفزيون ، يهمنا أن نقتطف هنا منها ، ما يناسب الرؤية التاريخية للفيلم فحسب رؤية الناقد ، فان السباعى كان أكثر رؤية للتاريخ من المخرج ، ولذا ، فان الفيلم يبدأ من صفحة ١٣٤ من الرواية ، ولاشك ـ وهذا رأينا ـ أن الصفحات السابقة قد اعتمدت على وصف الكثير من سمات اجتماعية تعكس الشارع المصرى فى زمن أحداث الرواية ، مثل المشهد الكامل حول لعبة البلى ، والدور الذى فاز فيه « سيد » على أقرانه، وأيضا الوصف الدقيق لبيت سقا فقير ، يعيش مع أمه الضريرة وابنه الأوحد ، وهو الأمل الذى لم يقرر الزواج منذ أن رحلت امرأته .

واذا عدنا الى ما كتبه محمود على فى المقال ، المنشور أيضا فى كتاب صلاح أبو سيف والنقاد ، فان السيناريو الذى أعده محسن زايد عن الرواية يقتفى أثر الأصل فى الكثير جدا من ملامحه. بل انه يرتبط بجوهر الموضوع ، فهو يقوم بعمل مونتاج للرواية ، لا يخدشها ، بل يزيد من تكثيف أحداثها عن طريق الاختزال لبعض اللوحات التى تزخر بها الرواية مثل مشهد المولد « الفصل السادس » ، وبعض مشاهد الفصل السادس ، وهو حذف تحايه ضرورة العمل السينمائى (الحيز الزمنى للفيلم) ولغة الصورة نفسها .

ومن ناحية دراستنا ، فان ما فعله السباعى فى الرواية قد أعطى بعدا تاريخيا اجتماعيا أقوى مما حدث فى الفيلم .

الا أن الناقد السورى سعيد مراد قد توقف عند المغزى التاريخى للفيلم ، حيث استرعى انتباهه الشعارات السياسية ،

المكتوبة على جدران الحارة بخطوط ركيكة مثل « الانجليز أعداء الأمة » و « يعيش سعد زغلول زعيم الأمة » ، « عاشت ثورة ١٩١٩ » اشارات عابرة تلمع فى سياق الحكاية لتذكرنا بالمناخ السياسى ــ الاجتماعى لمرحلة مجيدة من مراحل الكفاح الوطنى فى مصر ٠

« أجل لتذكرنا فقط ٠ فالحكاية التى يسوقها صلاح أبو سيف ليست عن هذا الكفاح الوطنى ٠ بل عن كفاح من نوع آخر ٠ هو كفاح الموت فى السريرة الشعبية بقوة استمرار الحياة » ٠

ولعل ما كتبه سعيد مراد أكثر مناسبة لحديثنا عن التاريخ الاجتماعى فى السينما المصرية ٠ فأبو سيف عند الناقد يعبر عن مصر المسحوقين والصابرين والبسطاء الذين يملكون طاقة خارقة على المضى فى العيش والسخرية من المصاعب والضحك من مفارقات الحياة ٠

والى نفس الحقبة الزمنية ، وبالتحديد الأربعينيات ، عاد نادر جلال الى الماضى ، من خلال ما أسميناه بالتاريخ الاجتماعى ، حيث الحياة الهامشية لأفراد يعيشون بعيدا عن السياسة ٠ ودون الاشارة الى الاستعمار والاحتلال ، وذلك من خلال فيلم « ٥ باب » ١٩٨٣ ٠ و ٥ باب هو اسم خمارة شهيرة كانت تقع بالقرب من العتبة لها خمسة أبواب تفتح على عدة شوارع ٠ ومنها أكثر من باب يؤدى الى شارع كلوت بك ، ولذا كان يمر عليها الداخل والخارج من حى الفساد ٠

وهذه الخمارة التى كانت فعلا فى حنايا التاريخ، كم ازدحمت كل ليلة بخليط متنافر من البشر ، فكان فيها جنود الحلفاء ، وعمال المعسكرات ، وعمد الأرياف ، واللصوص ،والمهربون ، والطلبة الفاشلون وزعماء المدمنين ، أى أنها ملتقى فئات عديدة من الناس ،

الملذات ٠

كلهم يبحثون عن المتعة المحرمة ٠ بالاضافة الى البلطجية وسماسرة

هذا عن المكان الذى اندثر مع التاريخ ، والزمن ، فأعادت السينما احياءه مرة أخرى ، وهو يبدو فى الفيلم أشبه ، بديكور ستوديو مغلق ، يمشى فيه الكونستابل منصور الذى يسعى الى تأديب حى الفساد ، رافضا الرشوة ، وهو يرتدى زى رجل البوليس فى تلك الفترة ، الطربوش الأحمر ، والبدلة المهندمة السوداء ، والحزام الملفوف حول الوسط ، لكن ما ان يدخل الى الخمارة ، حتى تبدو وكأنها تناسب أى عصر ، خاصة صاحب الخمارة الذى يناديه الآخرون ب « كله ماشى » فهو لا يضع الطربوش قط فوق رأسه ، والنظارة التى يضعها على عينيه حديثة ، صحيح أن هناك بعض الجالسين فى الخمارة يرتدون الطرابيش ، لكنها أشبه بديكور ساذج ٠ ويكشف الفيلم عن ظاهرة كانت موجودة فى حى البغاء ، حيث من المسموح ممارسة البغاء تحت أعين الشرطة ، حيث يردد منصور للعاهرة « تراجى » (وانتى كمان ٠٠ اعملى شغلك باحترام) ، فتردد بدلال ملحوظ : « ودى تيجى ازاى بقى »٠

يختلف الفيلم هنا ، من الناحية التاريخية ، والقيمة الاجتماعية ، عن أفلام حسن الامام ، فتراجى هنا عاهرة من الدرجة العاشرة ، قد تتوب ، لكنها لا ترتقى اجتماعيا ، يمكنها أن تتعرض لمضايقات البلطجى عباس ، لكنها عندما تتوقف عن العمل فانها تجوع ٠

اما قصة فيلم « سونيا والمجنون » لحسام الدين مصطفى عام ١٩٧٧ ٠ فهى تصلح لأى عصر ، لكن فكرة المرابية العجوز التى قتلها راسكو لنيكون فى رواية « الجريمة والعقاب » لم يعد لها مكان فى السبعينيات ٠ لذا فقد كان على السيناريو أن يعود الى الماضى ، للدخول الى عالم الفقر ، والحاجة ، من خلال الأربعينيات ٠

ويمكن رؤية الحياة الاجتماعيـة فى تلك المرحلة من تاريخ مصر ، فسونيا فتاة ضائعة ، تبيع جسدها لمن يدفع الثمن • تسكن حيا فقيرا ، مع أبيها المخمور دوما الذى كان ذات يوم يعمل كومبارس فى المسرح والسينما ، لكنه الآن صار على الهامش ، لكبر سنه ، وادمانه الخمر • وتعيش الأسرة فى فقر مدقع ، فى بيت متهالك ، وهى أسرة كثيرة العدد تتكون من الأب وزوجته رتيبة ، وابنتـه سونيا ، وثلاثة أطفال من الزوجة الثانية رتيبة •

مختار يرتدى الطربوش الأحمر القـانى ، والبدلة المخططة التى تنتمى أكثر الى هذا العصر • وهو طربوش قديم يعكس فقر وحاجة صاحبه ، ففى الطرابيش ، حتى يمكن معرفة الفارق فى المستويات الاجتماعية المختلفة • ولو نظرنا الى تسريحات الشـعر للممثلين، وبعض الملابس، فسوف نرى أنها تنتمى الى السبعينيات، مثل السوالف الثقيلة الكثة ، والسترات المربعات التى كان يرتديها سعيد صالح على سبيل المثال ، لكن مختار يرتدى الحمالات التى ترفع البنطلون ، وبالنظر الى محمود يس فى فيلمين عرضـا فى نفس الفترة ، فسوف نرى أنه بنفس تسريحة الشعر وكثافته مما يتنافى مع الشكل التاريخى لفيلم « سونيا والمجنون » •

ومختار الذى يسكن فى حى القلعة ، ينتمى الى فكر فلسفى انتشر فى الأربعينيات ، وهو ايمانه بما كتبه نيتشه عن « الانسان الخارق » ، الذى يحطم الحواجز ويحطم القوانين الوضعية ، مؤمنا أنه يجب أن يتغير كل شىء • ومختار يعيش فى بيت فقير ، وجاءته سونيا شديدة الفقر أيضـا •• وكما أشرنا فان المنقذ فى بعض الأحيان هو المرابية اسمها هنا « أم غريب » ، امرأة قاسية الملامح والمعاملة ، وهو يقرر أن يقتلها فى بيتها الذى لا يوحى بأى ثراء ، السرير النحاسى ، والدواليب القديمة ، التى ترجع الى الثلاثينيات

وأيضا السلم الخشبى الذى يكشف عن الصاعد فوقه ، أو النازل عليه بسهولة ٠

وفي هذا البيت تدور أغلب أحداث الفيلم ، حيث يفقد الأب اتزانه ، وهو يرقص فوق « بسطة » السلم بعد أن فقد تماما كل وقاره ، ووعيه بما يحدث حوله ٠

ويقول عبد المنعم سعد فى مقال له عن الفيلم فى كتابه « السينما المصرية فى موسم (١٠) أن كاتب السيناريو محمود دياب احتفظ بأصول رواية دوستويفسكي و « طوعها مع ازقة وحوارى القاهرة القديمة ٠ فى أسلوب درامى دقيق ٠ صور فيه حالة ضياع المجتمع من خلال ضياع سونيا ٠ سونيا هى رمز للمجتمع الضائع ٠ انه يدين الفقر الذى أضاع مختار المنزلاوى وحلوانى ٠٠ وسونيا ، وأضاع القيم ٠٠ انه يركز على البعد الاجتماعى فى رواية الجريمة والعقاب » ٠

ويستكمل عبد المنعم سعد : « أن حوار الفيلم فيه مقدرة الروائى الذى عاصر فترة التمزق الذى عاشت فيه مصر فى فترة الاحتلال ٠٠ والغليان السياسى ٠ فقدم شريحة صادقة من المجتمع المصرى من خلال أسرة حلوانى التى تحطمت من الفقر وأضاعت ابنته سونيا » ٠

وكما نرى ، فان هذا الفيلم يمثل نموذجا لما كان عليه المجتمع ، خاصة الأحياء الفقيرة ، فى الأربعينيات ، والفيلم غير مسيس ، فلا حديث عن أى سياسى ، أو صاحب سلطة ، ولعل الأفراد هنا لا يكادوا يعرفون شيئا عما يدور خارج حواريهم الضيقة ، وبيوتهم المتهالكة ٠ ولعل حسام الدين مصطفى الذى لم يشأ أن يجعل فيلمه « جريمة فى الحى الهادئ » ذا شكل تاريخى

ينتمى الى الأربعينيات ، كان حريصا فى « سـونيا والمجنون » أن يفعل ذلك بدقة ما • خاصـة فى ديكورات المنـازل الفقيرة منزل « المرابية » ، ومنزل مختار ، وأيضا غرفة سونيا التى تعيش فيها • ومن الواضح أن البعد الذى نناقشه فى هذا الفصـل قد استلفت أنظار النقاد حين عرض الفيلم ، وكتب عبد المنعم سعد فى المصـدر السابق الاشارة اليه أنه :

« ركز حسام على ثلاثة أبعاد أساسية :

« البعد الاجتماعى : الذى سـبق أن ركز عليـه كاتب السيناريو •• ثم البعد العاطفى ، بلا جنس عار ، وأخيرا البعد النفسى ، وهو صراع الشخصـية المحورية فى الفيلم والذى يدور حوله الصراع الدرامى للشخصيات ••

« فالواقع الاجتماعى الذى قدمه المخرج ، يتمثل فى فلسفته للواقـع • وفى اختياره للمرابيـة ككائن اجتماعى تمثل شرور المجتمع • والبعد النفسى الذى نراه فى الصراع بين مختار وواقع المجتمع الذى يعيش فيه • والذى بدأ يتحداه منذ البداية وصولا الى أحداث التغيير » •

والى نفس الفترة الزمنية أيضا تعود أحداث رواية « قلب الليل » التى أخرجها عاطف الطيب عام ١٩٩١ • فى فيلم كتبـه أيضا محسن زايد ، ونحن هنـا أمام عدة مستويات اجتماعيـة • تنقل أبطال الفيلم بين أكثر من مكان ، ابتداء من قصر الجد ، الى قمة الجبل الذى يلتقى فيه جعفر الراوى مع الغجرية التى سـوف يتزوجها وبالطبع المرأة الثرية هدى ، المؤمنة به ، وبأفكاره ، والتى سوف تتزوج منه •

والرواية التي تدور في الأربعينيات ، تبدأ قبل ذلك ، حين كان جعفر طفلا صغيرا • يشعر بالرغبة فى التحرر من سلطة الجد ، يهجر دراسته فى الأزهر الشريف جريا وراء هوى قلبه ، وتعلقه براعية غنم من الغجر تدعى مروانة » •

اذن ، من الدقائق الأولى للفيلم ، نجد أن الأحداث تنتقل بين عدة أماكن يلزمها ديكور ، وملابس تناسب العصر ، بين التصوير الداخلى ، والخارجي ، من الأزهر الشريف فى بدايات القرن ، الى سفح الجبال المطلة على القاهرة فى الثلاثينيات ، وقصر الجد الفخم، الأشبه بحصن • ثم الى صالات الأفراح التى يعمل بها جعفر بعد أن طرده الجد لزواجه من مروانة ، فيعمل فى جوقة غنائية لصديقه المطرب شيخون ــ لاحظ الأسماء أيضا التى صارت تاريخا ــ ووسط بيئة من الرعاة واللصوص يعيش جعفر • ثم يتعرف على هدى السيدة الثرية التى تنقله الى بيئة مختلفة تماما • تطلب منه هدى بعد زواجها منه أن يختار عملا محترما ، مناسبا • يقرر دراسة القانون ، واحتراف المحاماة لكنه يفشل فى هذا العمل، يحاول جعفر أن يتشبه ببعض رجال الفكر • لكنه يعجز عن مجاراة أى منهم لأنه يعانى من خواء نفسي وفكرى ، يقرر جعفر اعتزال الحياة العامة ويعكف على تأليف كتاب يحمل نظريته الخاصة فى السياسة والفكر والأدب ، مما يعكس هوس الكثير من الشباب فى تلك الحقبة باعتلاء منصة الفكر ، أسوة بنجوم المجتمع فى تلك السنوات ، وهى سمة لاحظناها لدى مختار المندهش بنيتشة فى فيلم « سونيا والمجنون » •

وهذه الأفلام تعكس انهيار المثقف ، وأشباه المثقفين ، فى هذه الفترة • فاذا كان مختار قد انتهى به الأمر الى ارتكاب جريمة قتل ، دخل على أثرها السجن ، فان جعفر يجابه نفس المصير ، حين واجه أحد الأصدقاء جعفر برأيه فى كتابه الذي أصدره ، فثار

عليه وقتله ، ويدخل السجن كى يقضى بقية سنوات عمره بين جدرانه ، ثم يخرج من السجن فى حالة جنون مطــلق ، ويسير فى شوارع القاهرة المعــاصرة يهذى بكلمات غير مفهومة تعكس مدى خراب نفسه ، وارتباك عقله ٠

اذن ، ففى هذا الفيلم الاجتماعى الذى يمكن النظر اليه كعمل تاريخى ، يمكن اضافة عامل جديد يحسب للفيلم التاريخى ، وهو اعتناق الشباب بشــكل خاص ، لأفكار ما أدبية ، أو فلسفية ، أو اعجاب بمظاهرة فنية ، أو ثقافية مثلما رأينا فى حالة كل من مختار ، وجعفر ٠

والى هذه الفترة أيضا ، عاد يوسف شاهين من أجل تأريخ النصف الثانى من الأربعينيات ، خاصة عام ١٩٤٧ ، حين أصابت كوليرا وبائية مصر ، أرختها الروائيــة المصرية اندريه شــديد فى روايتها « اليوم السادس » المكتوبة باللغــة الفرنسية ، ونشرتها عام ١٩٦٨ ٠ وقد أضاف يوسف شاهين لفيلمه أحداثا ، وشخصيات غير موجودة فى الرواية ، مثل شخصية الفلسطينى صاحب السينما الشعبية ، والمعجب بشدة بـ « جين كيلى » ورغم أن الأزمنة أخلت واختلطت لدى شاهين ، فانه حــاول استجماع أكثر من تاريخ ، ففى عام ١٩٤٧ لم يكن كيلى نجما شعبيا ، وهو لم يحقق هذه المكانة الا فى أوائل الخمسينيات خاصــة بعد نجاح فيلمه « الغناء تحت المطر » ٠

والفيلم يعكس المرحلة التاريخية التى يصورها ، سواء من الناحية الاجتماعية ، أو السياســية ، لكن هذه الأخيرة لم تبرز بقوة ، الا من خلال حديث عابر أن صاحب السينما ، الفلسطينى ، لابد أن يعود الى بلاده للمشاركة فى الحرب ضد الصهاينة ٠ وتبدو المدينة مغلفة بالضباب ، والمرض ، وفى الحارات الشعبيــة تعيش

صديقة ، مع حفيدها حسن ، ومع زوجها ، فى بدروم صغير ، يحوطه الفقر ، ويتسرب اليه المرض ، والعدوى ٠

فى هذا العام ، رصدت الحكومة مبلغ سبعة جنيهات لكل من يبلغ عن مريض بالكوليرا كي تسحبه بعيدا فى الصحراء ، وتقوم بعلاجه اذا أمكن ، ثم تحرق جثتــه في حالة الوفاة ، التي تكون مؤكدة في معظم الحالات ، لذا فعلى أهل المريض أن ينتظر ستة أيام ٠ وفى اليوم السادس يفقدون الأمل فى عودته ، ويتأكدون أنه قضى نحبه ، وأحرقت جثته ٠

وصديقة العائدة من قريتها الريفية ، حزينة ، بعد أن قضى مرض الكوليرا على أسرتها ، وتعيش مع زوجها القعيد ، المريض ، الى أن يصاب مدرس حفيدها بالمرض ، ويتم القبض عليه ، فتحدث انتكاسة نفسية للطفــل ، ويصــاب الصغير بدوره بالكوليرا ، مما يدفع بالجدة الى الهروب به فوق مركب صغير متجه الى الدلتا ، ايمانا بأن وصول الصغير الى البحر المتوسط ، حيث الجو أكثر نقاء سيساعد فى شفاء الطفل ٠

ينتقل الفيلم اذن ، بين أكثر من مستوى ، ومكان ، وشخص ، تعكس المستوى الاجتماعى الشعبى فى مصر فى تلك الآونة ، وقد اختار الفيلم هنا عالم الهامشيين ٠ كما أن الفيلم صور معسكرات الانجليز ، وبه أيضا حكايات جانبية عن ممثلة شبقة تمارس الحب في بيت متوسط مع الشباب الذين تستجلبهم معها من الطريق ٠

الأغنيــة التاريخيــة

لم تقم السينما العربية باستدعاء التاريخ ، فقط ، من خلال قصص الأفلام التى تدور أحداثها عبر الأزمنة المختلفة ، بل بدأ هذا الشغف الشديد أيضا مــن خــلال الاغنيــة الاستعراضيــة ، والاستعراضات التى شاهدناها فى الكثير من الأفلام ٠

والمقصود أن هذه الأفلام لا تنتمى بموضوعاتها الى السينما التاريخية ، بل هى معاصرة لأحداثها ، ولكننا نفاجأ أن الشخصية الرئيسية فى الفيلم ، مطربة غالباً ، تقدم استعراضاً على المسرح ، يشاهدها الناس ، من خلال أغنيات تعيد تجسيد التاريخ ، وان كان الكثير من هذه الاستعراضات وكلماتها تنتــمى الى الغــزل السياسى للحاكم المعاصر ، لكن الكثير منها أيضا يستجلب التاريخ القريب أو القديم ، وهذه الاستعراضات تبدو أشبه بفاكهة زائــدة موجودة فوق المائدة فاذا تغنى بها الفنان وتناولها المشاهد فلا ضرر ولا ايذاء ٠

وسوف نبدأ الحديث بفيلم « غرام وانتقام » اخراج أحمــد بدرخان ١٩٤٤ وتمثيل يوسف وهبى ، وهو فنان امتلأت أفلامه كمخرج وممثل بهذه الظاهرة ، ففى هذا الفيلم هناك ظاهرتــان

بالغتى الأهمية ، أو لأن تلك التحية التى كتبها مصطفى كامل الفلكى مدير الدعاية للفيلم تحت اسم الملك ، ثم الاستعراض الغنائى الذى قدمته أسمهان تحت اسم « مواكب العز » وذلك نقلا عن الكراس الدعائى للفيلم ، الكلمة المشار اليها لا تنتمى الى التاريخ ، ولكننا سننقل مختصرا منها ، باعتبار أنها صارت الآن تاريخاً ، ثم سنتوقف عند الأغنية ، باعتبارها سرد استعراضى غنائى مصور للتاريخ المعاصر ، ابتداء من أسرة محمد على الى عصر الملك فاروق خاصة عام ١٩٤٤ ، سنة انتاج الفيلم وعرضه ٠

فحسب الكلمة التى كتبها مدير الدعاية بمناسبة أن « غرام وانتقام » هو أول الافلام المصرية التى حظيت بتشريف الملك فى أولحفلات عرضها ، فيقول :

« حيا الله الفاروق العظيم .. »

لا تكاد يده الرقيقة تمس جانبا من نواحى مصر الاجتماعية أو مجالا من مجالات طوائفها المختلفة ، حتى تترك به أثرا من العزة لا يحيى ، وتغدق عليه قدرا من المن لا ينسى ٠

« حبيت يا مليك البلاد تباركت أعمالك » .

« لقد لاحت منك لفتة للفن فى مصر ، فطوقت عنقه بحننك السامية ، وغمرت أهله بآياتك الغالية » ٠

« بالأمس يا مولاى ، فضلت بتكريم فن السينما ، فيما تكرم من الفنون ، فشرفت بزيارتك الكريمة ستوديو مصر ، وشجعت رجاله العاملين ، وأفرغت من روح شبابك الوثابة جنبات المكان ، وأرسلت من نور هديك ما بدد حجب الظلام ، وتوجت هام ستوديو مصر بفخر لا يقاس به فخر ، فعجز رجاله عن الشكر ، واذا

السنتهم بل أفئدتهم تضطرم بخالص الولاء ، وتفيض بأبلغ الحب والوفاء .

« ذلك كان حديث الأمس ٠٠ وحدث اليوم أبلغ رافدى » ٠

« وهل أبلغ وأقوى من أن تتصل حلقات رعايتك السامية لخدام الفن ؟ فتأبى نفسك السخية الا أن تمسهم من جديد بآلائك الرفيقة الرحيمة ؟

انه لشرف ، اى شرف ، وفخر أى فخر ، أن يتفضل مليك وادى النيل فيشرف ، أعزه الله — حفلة العرض الأولى بسينما ستوديو مصر لفيلم « غرام وانتقام » وبطلته فقيدة الفن — اسمهان — وبطله يوسف وهبى الفنان ٠

« بالفن ورجاله ، وتشجيع أى تشجيع للفن ورجاله ، أن يشير الملك بتحويل ايراد الحفلة الأولى لخير الفقراء والمتقاعدين من الفنانين ، اذا التمست ادارة ستوديو مصر أن يكون الايراد رهن اشارة الملك يأمر بتحوله لوجه من وجوه الخير ٠

وليس لدينا سبب مؤكد لقيام الملك فاروق بزيارة الاستوديو ، ثم الفيلم ، لكن لا شك أنه قد شاهد الاستعراض التاريخى ، الذى يؤرخ لأمجاد أسرته منذ عهد جده محمد على باشا . وحتى عصره ، وهو استعراض تقدمه الفنانة سهير على المسرح ، فى حضور الرجل الذى ستحبه وجمال — يوسف وهبى — ونحن كمتفرجين للفيلم سنرى على المسرح صورة محمد على ممتطياً حصانه ، فى عز مجده ، ثم اسماعيل باشا ، والملك الأب فؤاد وأخيراً فاروق نفسه .

واستعراض « مواكب العز » من تأليف أحمد رامى . وتلحين رياض السنباطى ، وسوف ننقله هنا بالكامل ، لكنه فى الفيلم

الذى تدور احداثه فى الأربعينيات ، ينقل فى خلفيات الأحداث مجداً تاريخياً حققته أسرة محمد على :

أنا بنت النيل أخت الهـــرم قد صحبت الدهــــر منذ القدم
منهـلى عـذب وأرضى جنـة تتنـــاهى فى ظـلام النعـم

*

مــواكب العـز مـــرت عـلى عـبر السنـــين
فكـــان أضر عصـــــر مـــلأت منـــه عيـــونى
عصر زهـا وتبـــاهى همـــا بالأسرة العلويـــــــة
المجـد فيــه تناهــــى الى أب المدنيـــــــــة

*

حيوا معى ذكرى الزعيم الأول
حيو معى ذكرى محمد عــلى

*

كـــورس :

تحيـــا لنا ذكــــــــراه يا نعـم مــا أســــــداه
بالفتح والعمــــــران

وكما أشرنا فان مجموعة من الصور لمحمد على ، وانجازات عصره ، ومنها القناطر الخيرية ، تنعكس على الشاشة ، بينمـــا تتبادل المطربة سهير ، والكورس كلمـــات الاستعراض الغنائى . ثم يأتى المقطع التالى الخاص باسماعيل :

ثم هنـــا فى االذى حمـــلنى وكسانى حلة العيش النضــير
واحتــــوى ملكى على أبنائه يتسامـــون كبيراً عــن كبـير

حيوا معى ذكرى العزيز الأكمل
ناديوا لاسماعيل نور المجتلى

*

كــورس :

تحيــا لنــا ذكـــراه يا نعـــــم ما أســــداه
بالعـــز والسلطـــــان

بالطبع فان صوراً من الأوبرا ، وقناة السويس ، وبعض لقطات مرسومة ، من حياة اسماعيل باشا تعرض فى الخلفية : وسوف نرى أن الاستعراض قد توقف فقط عند أربعــة من هــذه الأسرات ، وتجاهل قبل اسماعيل كل من سعيد باشا ، وابراهيم باشـا ، ثم سوف يتم تجاهل كل من الخديو توفيق ، وعباس الأول والسلطان حسين كامل كى يتوقف عند الملك فؤاد على النحــو التالى :

وعلا قدرى وذاعت شهرتـــى فى ربوع الأرض بالذكر الجميل
وشربت العـــلم من منبعـــه صافى المورد عذب السلسبيــل
كما شقت يحيى فؤاد منهـــلى حيوا معى ذكرى المليك الأفضل

*

كــورس :

تحيا لنا ذكراه يانعم ما أسداه بالعــــلم والعرفـــــان

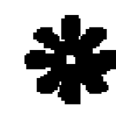
*

واغتلى عرش الذى أخلص لى وأسا جرحى وواسى البائسين
وغذا روحى بما ارسلــــــه فى شباب الملك من عزم متين



كـــورس :

حيوا معى عهد الربيع المقبــل
حيوا معى فاروق كنز الأمـــل



كـــورس :

دامت لنـــا نعمــــــــاه يا نعــــم مـــا أســــــداه
للبـــر والاحســــــان



يا مليك العصر يا حليف النصر
عش لوادى النيل واقبل حبــــه خالصا للعرش موفـــور الولاء
وامضي للعيـــان سباق الخطى نحن من حولك للتـــاج الفـــدا



وكما سبقت الاشارة ، فذلك استعراض غنائى ، يمـــزج ما بين التاريخ والمعاصرة ، فى فيلم معاصر لزمنه ، وفيه نبرة من استحضار التاريخ ، وأخرى من منازلة الحاكم المعاصر ، وهـــى نغمة تكررت بشكل واضح فى الكثير من أغنيات أفلام الأربعينيات ، مثل « ليلى بنت الفقراء » لأنور وجدى عام ١٩٤٥ ، وفيلم « جوهرة » الذى ألفه وأخرجه ، ومثله يوسف وهبى عام ١٩٤٣ ، والـــذى

يتضمن لحنين ، الأول معاصر بعنوان « لحن التتويج » كتبه بيرم التونسى ، ولحنه رياض السنباطى جاء فيه :

مولاى حبك قد سما بى للسماء العالية
اجلستنى فوق الارائك بعد لفح البادية
وجنة فيها المعاصر والقطوف الدانية
انا لا أزال كما عهدت لعهد حبك راعية
مولاى سوف يديم شكرك ماحييت لسانية
ولسوف تغنى الكائنات ونار حبك باقية

*

وقد جسدت نور الهدى - جوهرة - هذا اللحن وهى ترتدي ملابس التاريخ ، باعتبار اننا أمام قصة معاصرة حول موسيقى موهوب صدم فى حبيبته ، ففكر فى الانتحار ، ثم أنقذته فتاة ، جامعة اعقاب سجائر ، يحولها الى مطربة ناجحة ، بطلة للأوبريتات التى يقوم باخراجها ، ومن هذه الأوبريتات ، ذلك الإستعراضي التاريخي الذى تدور أحداثه في القصور العباسية ، دون اشارة الى ذلك ، بعنوان « لحن الأمير » كتبه بيرم التونسى ، ولحنه فريد غصن ، جاءت كلماته كالآتى :

يا أمير الناس والزمن يا مليك الروح والبدن

البنات :

ياسليل المجد والكرم أحكم يا خير من حكم
املك فى الدنيا كلها
واغنم ياذا الحسن والبها
وأ أمر ان قلت هاتها
وأحكم يا خير من حكم

المغنيـة :

من نار خـدك ومـن حرقـة فـؤادى منين
انفـد بـروحى وانـا واقـع ما بين نـارين
نـارين يهـب الهـوا يسـعر لهيـب الاتنين
وأنـا عـلى الجمـر اتقـلب على الجنبين
فى القلب جعلت منزلـك وعليك التـاج يا ملـك

البنـات :

يزهى على قبة الفلـك بنـا الأنـور والعـلم
فافرح بالمجلس الهنى
وانظر للغصن ينثنى
طربا لمقامك الثنى
واحكم يا خير من حكم

ورغم أن الغناء هنا لخليفة عباسى ، يجلس وسط حاشيته ، والراقصات ويقوم الأتباع بالتهوية ، ورغـم الملابس التى تعود الى هذا العصر ، فان كلمـات اللحن موجهة فى المقام الأول الى الملك فاروق . والأوبريت هذا هو واحـد من أوبريتات عـديدة قدمتهـا المطربة ، جامعـة أعقاب السجائر سابقاً ، من اخـراج الذى اقنعته أن يعدل عن الانتحار ، وامتثل لها ، فصارت مهمتـه ، وهنـاك استعراض آخر يعد له المخرج سمير يدور فى العصر الفرعونى ، يشترك يوسف وهبى حيث يؤدى دور فرعون .

وكما هو معروف ، فان يوسف وهبى قد شغف بأداء دور الفنان العظيم ، الملهم ، فى الكثير من الأفلام التى اخرجها ، وكان يميل الى هذه الشخصية من فيلم لآخر ، ومنها على سبيل المثال

« حبيب الروح » لأنور وجدى . و « الفنان العظيم » من اخراجه . وأيضاً « غرام وانتقام » ، و « شادية الوادى » الذى قدم فيه أكثر من أربعة الحان ، استعراضات ، تدور بين ربوع التاريخ ، وقد جاء فى اعلانات هذا الفيلم الذى أخرجه عام ١٩٤٧ انه « ثورة فى عالم الموسيقى والسينما وانه أول أوبرا سينمائية مصرية » .

وهذه الأوبرات التاريخية بمثابة استعراضات قد تخدم ، ولا تخدم الأحداث التى تروى قصة الفنان وحيد فخرى الذى سافر الى باريس مع اثنين من أصدقائه ، وهو شخص تتحرك كل ذرة فى جسمه لعبادة الموسيقى ، وهو يقرر الحياة فى الغرب ، ويحقق نجاحات فنية عديدة ، يطوف بأعماله فى انحاء أوروبا ، وتمنحه فرنسا لقب « الكوماندور » . ثم يعود الى مصر ، ويتعرف على اللصة « عيوشة » (ليلى مراد) فى أحد الموالد ، التى سرقت منه حافظته ، ويكتشف مقدرتها على الغناء ، وعلى طريقة بيجماليون . وتدب بينهما الخلافات فيدخل المصحة النفسية ، وتقرر أن تقوم باخراج الأوبرا التى ألفها ، ولكنها أثناء المران تكتشف أن شخصية وحيد ، هى التى كانت تبعث فيها القوة على الغناء .

والفنان هنا يموت بعد أن هوى حصنه ، وسقطت عصا القيادة من يده اثناء الحفل النهائى ، أما الأوبرات التى قدمها ، فالأول « عروس النيل » من تأليف أحمد رامى ، وتلحين السنباطى أيضاً ، وفيه :

كورس رجال :

أيها الليل السعيد انت ينبوع الوجود
كلما تمضى الليالى خيرك الوافى يزيد

منك ارواح العبـــاد   تستقى منـك الحيـاة

كل زرع فى البـــلاد   انت تعطيه جنـــاه

كورس نســاء :

يا عـــروس النيـــل   يا زيـــن البنـــات

نلت أسمـــــــى   ما تمنـــا الغانيـــات

ارسل اليوم على النيل السعيد

فافرحى بالعيش فى دار الخلود

نلت فخراً   زدت قدراً

ودخلت اليوم جنـــات النعيـــم

عروس النيــل :

يا منبع الخير خذنـــى   فى مائك العذب قطـــرة

انى وهبـــت حيـــاتى   من عـين ازيس عـــبرة

بعثت روحـــك فـــى   وعشت من فيض مائـك

ان كان قلبى وفيـــا   فذاك بعض دمائـــك

الحبيب :

يا شادى ردى على ندائى

انى خطيبك فارحمى قـلبى

العروس :

نعيم طالب العـــذى   ولقـد وهبت حياتـــى

بالـوعتى   وشقائيـــه

الحبيب :

كيف يفضلون عليهـا — وهى روحى وهنائـى
هل يزيد النيل شيئاً — بالضحايا الأبريـاء
اتركوهـا ودعوهـا — تتهمنى بالشبـاب
وارحموا قلبى المعنى — من تباريح العـذاب

الشعب :

قيدوه يا عساكر — انه جبان وكافـر

الحبيب :

اقتلونى ان عيشى لا يطيب — فى حياة ليس لى فيها حبيب

العروس :

يا منى روحى وداعـا

الحبيب :

طـارت النفس شعاعـا

والملابس فى هذا الأوبريت تعكس عهد الفراعنـة ، حتى وأن قامت الراقصات بأداء رقص شرقى ، أما الحبيب ــ كارم محمود ــ فهو يرتدى باروكة ، وملابس أقرب الى الزى الرومانى منها الى العصر الفرعونى .

أما الاستعراض الغنائى الثانى الذى تؤديه أيضاً ليلى مراد فهو بعنوان « شهرزاد » من تأليف مصطفى عبد الرحمن ، ارتدت فيه الراقصات الشرقيات أيضا بعض الحلى والملابس التى تعكس الجو العربى ، وبدا الديكور منتميا الى عصر الملك شهريار وحبيبته تغنى له :

يا مليكى شهريــــار أسعـــد الله زمــــانى
ورعــانى الصفو لما عطفــك الســامى رعانى
سوف أحكى لك يامولاى عن خــير الحســان
قصـــة فيها الذى تبغيه من اجــلى المعــاني

*

كان يا مولاى فيمــا كان من مــاضى المعهــود
لمليك من ملوك الجــان خفــاقا البنــود
غادة فــاتنة فيهــا مــن السحـــر الفريـــــد
كل ما يسبى هوى الأنفس فى هــذا الوجــود

*

اقبلت كــل ملوك الجــن تســعى لرضاهــا
وتمنى كــل مـــن يســمع عنهــا أن يراهـــا
زوجة تشرق دنيــاه بأحــلام صباهــــا
غير أن الغادة الحسنــاء ردت مــن أتاهـــا

*

غضبت كــل ملوك الجــن للــرد المهـــين
وأرادت مـــن ابيهـــا الثأر فى شربــــين

وفى نفس الفيلم ايضاً اوبرا الأسيرة الذى يحكى عن أمجاد التاريخ ، والحاضر ، من خلال ما يربط العرب من وحدة لغة ، ودين ، وأرض ، ومناهضة للاحتلال ، وهو ايضاً من تاليف لأحمد

رامى ، وتلحين السنباطى ، حيث تلبس الفتاة ثوباً عربيا تاريخيا ، وتغنى على فتاها الفارس الذى يردد :

قوم من الغرب جـاءوا واعملوا السيف فينـــا
واوسعوا الحـى سلبـا وشردوه بنينـــــا
ليس فى الدار اهـــلا ولا من الأرض طينـــا
خبرى الشرق وقـــولى اخيكم تلقى العـــذاب
مالهـــا فــى الأسر راع غيركم عنـــد المصــاب

تردد الفتاة قائلة :

آواه من ظلم القـــوى وسلبه حق الضعيـــف
طمئن فؤادك يا حبيبـــى وانتظـــر عون اللهيـــف
سامضى الى كل قطر شقيق واسالـــه آن يجيب الطلب
ومادام فينا دم العرب يجرى فنحن اشقاء عند النوب
وليس من الشرق شعب يضام اذا دام فيه اتحاد العرب

تاريخ العالم .. بعيون مصرية

فى الوقت الذى تجاهلت فيه السينما المصرية الكثير من المحطات التاريخية المهمة فى التاريخ العربى القديم والحديث ، فاننا سنرى بعض الأفلام التى توقفت عند تاريخ أوروبا ، دون أى تغيير فى الأسماء والأماكن ، ودارت أحداثها فى أوروبا ، دون أن يكون ضمن أحداث الفيلم أى شخصية عربية أو اشارة للثقافة العربية .

وقبل أن نتناول هذه الظاهرة من خلال فيلم « كرسى الاعتراف » ليوسف وهبى ١٩٤٩ ، فانه من المهم الاشارة الى أن الكثيرين من نجوم المسرح قد نظروا الى السينما طوال سنوات عديدة ، خاصة فى بدايتها ، باعتبار أنها مسرح مصور سينمائيا ، وقد انعكس هذا الأمر بكل وضوح فى ظاهرة يوسف وهبى ، سواء كمؤلف ، أو مترجم ، أو مخرج ، أو ممثل ، فهو لم يعطل فى آداءه بين المسرح والسينما ، وعليه فيمكن اعتبار أن يوسف وهبى كان ينتقل بين الاستوديو ، وخشبة المسرح باعتبارها كيانا واحدا ، وقد اتضح هذا من الكم الكبير الملحوظ من مسرحيات التى حولها الى افلام سينمائية ، وهى حسبما رصد عمرو دوارة فى الكتاب الذى اصدرته الهيئة العامة لقصور الثقافة بعنوان « يوسف

وهبى ·· فنان الشعب » فان الفنان قام بتحويل اثنتين وعشرين من مسرحياته الى أفلام سينمائية شارك فى تأليفها ، وتمثيلها واخراجها ، وهناك قسط كبير من هذه الأفلام مقتبس من نصوص عالمية ، والأخرى تقول أن الفنان نظر الى التاريخ العالمى والأدب العالمى بما يتناسب مع تاريخ بلاده ، فقام باعداد مسرحيات عن راسبوتين ، وقام بتمصير الشخصيات التى جسدها على المسرح فى السينما ، لكنه لم يستطع أن يفعل ذلك مع مسرحيته « كرسى الاعتراف » ، التى قدمها عام ١٩٤٥ تأليف باركر وترجمة محمد أسعد لطفى ، وباركر هو المؤلف الذى اقتبس وهبى عنه مسرحية أخرى بعنوان « من وراء الستار » ، أو (جنون الغيرة) عام ١٩٢٧ لنفس المترجم ·

اذن ··· فيوسف وهبى نظر الى السينما باعتبارها مسرح له طبيعة خاصة ، وعلى خشبة المسرح قام بالأداء التمثيلى لشخصيات تحمل أسمائها الأجنبية فى الكثير من المسرحيات ، لكن هذا الأمر غير مستحب بالمرة فى السينما · حيث تفضل عملية التمصير فى هوية الأشخاص ، والأماكن التى يعيشون فيها ، وذلك من أجل ان تكون معبرة عن الجمهور العريض ، الشعبى ، الذى يشاهد هذه الأفلام ، ورغم انه ليس لدينا احصاءات عن ايرادات أفلام من طراز « كرسى الاعتراف » ، و « الاستعباد » ليوسف وهبى ، فان الفيلم الثانى على الأقل يمثل ظاهرة غريبة فى المسرح المصور سينمائى ومعروض على الناس باعتباره مسرحية ··· ذات صياغة تصويرية سينمائية ·

اذن ·· فنحن أمام حالة خاصة من الفيلم المقتبس من ناحية ، ثم من الفيلم التاريخى من جهة أخرى ، فالنص الذى كتبه باركر ، وهو كاتب مجهول لا نكاد نعرف حتى اسمه الثانى ، يدور فى اطار تاريخى دينى ، وليس هناك سبب مؤكد لاعجاب يوسف وهبى

به ، واخراجه بهذا الشكل ، وهو الذى قام بتمصير كل النصوص السابقة المقتبسة ، وخاصة فى نفس عام عرض أفلام أخرى له ، مقتبسة عن نصوص مسرحية قدمها بنفسه على خشبة المسرح ، ومنها « بيومي أفندي » عن مسرحية « الأب ليبوتار » للكاتب الفرنسى جان أبكار .. وكان قد سبقت له تجربة تحويل مسرحيات عديدة الى أفلام مثل : « أولاد الفقراء » عـام ١٩٤٢ ، عن « الشرف » للكاتب الألماني هرمان فى سودرمان ، و « عريس من استانبول » عام ١٩٤١ عن مسرحية « زواج فيجارو » للكاتب الفرنسى بومارشيه وأولاد الذوات عن المسرحية الفرنسية « الذبائح » لانطون يزيك عام ١٩٣٣ .

اذن .. فيوسف وهبى من أوائل الذين تعاملوا مع السينما على أنها مسرح له طبيعة خاصة ، وقد دخل فى هذا الاطار الكثير من نجوم وكتاب المسرح فى النصف الأول من القرن الماضى ، أمثال بديع خيرى ، وعلى الكسار ، وفوزى الجزايرلى ، ونجيب الريحانى .

وقد يرد البعض بأن يوسف وهبى لم يكن له أن يغير من شخصية الكاردينال ، وهى شخصية دينية ، قد لا تصلح كثيرا للتغير ، لكن السينما المصرية ، قامت فى بعض الأحيـان من تغيير هوية رجال الدين ، فى أفلام مأخوذة عن السـينما الأمريكية ، كانت الشخصية الرئيسية فيها هى رجال الدين مثل فيلم « أنا أعترف » الذى أخرجه هيتشكوك عام ١٩٥٢ ، وتحول الى فيلم « البرىء فى المشنقـة » اخراج ناجى انجلو عـام ١٩٨٦ ، بالاضـافة الى فيلم « الحـدق يفهم » أخراج أحمد فؤاد ١٩٨٧ المـأخوذ عن الفيـلم الأمريكي « مدافع سان سابستيان » حيث صـار القس المزيف فى الفيلم قاطع طريق يرتدى زى الشيوخ .

وليست هناك شخصية غير ايطالية فى فيلم « كرسى الاعتراف » كما سنرى من وقائع القصة ، التى كتب لها الحوار نفس المترجم الدكتور محمد أسعد لطفى ، وقد جاء فى الكراس الدعائى للفيلم

عبارات تخص دراستنا منها « قصة من التاريخ •• فيها ألوان من الفن الخالص » واشارة مكررة فى أن الفيلم ، والمخرج الممثل « يعيد الى السينما مجدها وعزها » •

وتدور القصة فى فترة تاريخية غير محددة ، وان كانت الملابس تشير الى أننا فى القرن الثامن عشر ، ففى قصر الكاردينال جيوفانى دى ميدتشى — أى شباب أسرة ميدتشى حسب النطق الايطالى — « يوسف وهبى » ، نرى رجلا مرشحا لكرسى البابوية ، وفى بداية الفيلم ، تجلس أم الكاردينال (نجمة ابراهيم) تتحدث الى ابنها الأكبر ، الذى يتحدث معها على انفراد ، ويحكى لها عن حبه الطاهر للفتاة فيبريتا — فاتن حمامة — ابنة التاجر بورتو لوميوتشيجى — حسن البارودى — طالبا مساعدتها لدى أخيه الكاردينال • وهنا يعلن رجال التشريفات وصول الكاردينال جوليانو — فاخر فاخر — وصحبه ، ونرى الكاردينال ومعه باليونى المحافظ — سراج منير — والقائد استروتزى ، ويختلى جوليانو بأخيه ، ويقدم اليه فيلبرتا • ويتقدم استروتزى الى تشيجى طالبا منه يد فيلبرتا فيرفض •

وينتهز القائد الشرير فرصة انفراده بتشيجي ويطعنه بخنجره ، ويأمر أتباعه ، فيحملون الجثة حيث ينزلونها أمام بيته • ويجلس الكاردينال فى قاعة الاعتراف يتناول عشاءه ، واذا بالقائد استروتزى يرجو مقابلته ، ويعترف له بقتل تشيجى ويطلب منه الغفران قبل الذهاب الى ميدان القتال • وبعد خروجه يدخل جوليانو — فاخر فاخر — نزعا ، ويعلن عن مصرع تشيجى ، فقد كان يصحب فيلبرتا الى منزلها ، فعثر على جثة والدها فى الطريق ، ورأى أشباحا تسرع للاختفاء ، مجرد خنجره وطاردهم ، ولكنهم تواروا قبل أن يدركهم • وقد أضاع أثناء المطاردة خنجره الثمين الموسوم بشارة الديتشى •

ويحضر باليوني المحافظ ، ويتهم جوليانو بقتل تشيجي . ولا يستطيع الكاردينال بحكم منصبه الديني أن يبوح بالسر ــ نفس فكرة الاعتراف فى فيلم هيتشكوك أنا أعترف ــ فينقذ أخاه مع علمه بالقاتل الحقيقى . ثم نرى فيلبرتا الحزينة ، وقد جلست الى والدة الكاردينال تبكى أباها ، ويعود الكاردينال من قصر البابا ، وكان قد ذهب اليه ليعمل على اخلاء سبيل أخيه دون جدوى. ويحضر المحافظ ، ويعلن الكاردينال أن الأخ سيعدم فى اليوم التالى . وينصرف بعد أن يقع الخبر على الأسرة كالصاعقة .

وبعد انصرافه يحضر القاتل الحقيقى لزيارة الكاردينال ، فينصحه بأن يعترف للبابا بجريمته ، ويهم القاتل بالانصراف مقتنعا بكلام الكاردينال ، فتدخل فيلبرتا ، ويدهش القائد لوجودها، ولا يكاد يعلم أنها مزمعة الزواج من جوليانو حتى يغير رأيه . ويخير الفتاة بين الزواج منه أو عدم الاعتراف بقتل أبيها .

وكما نرى .. فان المكان هنا أشبه بالمسرح ، لا يكاد الأبطال يغادرون بيت الكاردينال ، ويتحركون فقط فى اطاره ، ويعتمد على الحوار ، بالاضافة الى الغناء ، عدا مشاهد عابرة مثل التى يتم فيها اعدام جوليانو البرىء ، حيث يصرخ الكاردينال فى وجهه ليصب عليه اللعنة الأبدية معتمدا على الله وحده ، وتشتد الفاجعة على الكاردينال ويهذى بعبارات غامضة ، ثم يستأذن فى مقابلته باليونى واستروتزى .

ويختبىء باليونى ، ويقول الكاردينال ، وهو يهذى ، أن فيلبريا ستدخل الدير ، وتترهبن ، فيثور استروتزى ، ويعرض على الكاردينال استعداده للاعتراف بأنه القاتل ، مما يدفع بالكاردينال استروتزى الى كشف الحقيقة على مسمع من باليونى الذى يسرع بالقبض عليه بعد اعترافه وينجو جوليانو .

الملابس التى تميز الفيلم التاريخى هنا ذات سمة خاصة ، سواء فيما يتعلق بهويتها ، أو بمعاصرتها للحدث ، والأرجح أن المخرج قد استعان بملابس المسرحية ، ومنها ملابس الكاردينال وأخيه وأمه ، وملابس البابا الذى يضع على رأسه غطاء الرأس الكهنوتى • بالاضافة الى الباروكات والشعر المستعار واللحى التى أطلقها بعض الأبطال ، مثل تشيجى ـ حسن البارودى ـ ورسول البابا ـ محمود رضا ـ وقارع الأجراس ببو (توفيق اسماعيل) •

ومن الواضح أن الأسماء المذكورة فى الفيلم بمنطوقها الايطالى، وليس الفرنسى ، مما يعنى أننا أمام نص ايطالى ، وليس باركر هذا فرنسيا ، وان كنا تشك أن اسمه فى الأساس باركر ، مثلما ورد فى الكتاب المذكور سلفا •

وقد تمن اغنيتين من تأليف عبد العزيز سلام ، وتلحين رياض السنباطى ، وآداء شهرزاد ، الأولى بعنوان « روما » وفيها :

روما ، روما نبع السحر ... مهد الفن وحى الشعر
روما ... روما
تغنى الطير يا روما ... بواديك
وحبى الزهر يا روما ... مغانيك
وناجى البدر يا روما ... لياليك
وأنت الزهر يا روما ... وأنت البدر يا روما
روما ، يا نبع السحر ... مهد الفن وحى الشعر
روما ... روما
اله الحب فى أرضك ... تربى بين أحضانك
وأرضعيته من روحك ... فغنى فوق أغصانك

جمالك نغمة حيرى على مزمار داوود
حسانك بسمة سكرى على شفتي كيوبيد
فهاتي الحب يا روما وهني القلب يا روما

أما الأغنية الثانية فتحمل عنوان « ودعت آمالى » ، وهى عبارة عن جوار متبادل بين المغنية شهرزاد وبين الفتاة فيلبرتا جاء على النحو التالى :

فليبرتا :

ودعت أمالى ونامت الآمى واستقبلت روحى العذاب الآتى

المغنية :

صبرا ولاتشتكين من حكم القضا فالقدر طبع فى الزمان العاتى

فليبرتا :

حزن على حزن وهو قائم وبقايا قلب دات فى عبراتى

المغنية :

ما لليل الا بعده فجر بدا والتعب يلقى أسعد الأوقات

فليبرتا :

الليل ، ياليل ، يالظلامه القلب ـ يا للقلب فى الظلمات
الله فى يده مصير عباده لا تكفرى بالله والسموات
رفقا بذاتك كلنا شاك فلا تبكين من هم ومن حسرات

وكما نرى فان الفيلم التاريخى المأخوذ عن مسرحية ، كان أقرب الى المسرحية ، سواء من ناحية الأداء ، او المواقف المتراكبة والمتتابعة ، فيوسف وهبى على سبيل المثال يرفع يديه الى أعلى

دوما وهو يقوم بالحـديث عن الآخرين . وهو يبـدو أقرب الى ما كان يؤديه فى المسرح عما هو مناســب للسينما ، ولسنا هنــا بصـــدد الحديث عن الجانب الفنى من الفيلم ، لكن من الواضح أن الجماهير كانت تذهب الى الفيلم ، لمشاهدة المسرحية مصورة سينمائيــا ، وهذا هو ما حـدا بيوسـف وهبى أن يقـدم فى عامى ١٩٦١ ، ١٩٦٢ عددا من المسرحيات التليفزيونية ، للعرض العام ، لم تستغرق فى دور السينما أكثر من أسبوع ، اغلبهــا تم تمصيره ودار فى أحداث معاصرة مثل فيلم « الخيانة العظمى »، وهذه التجربة الغريبــة لم تكن بذات سابقة ، وقد توقفت لأنهــا لم تنجح ، أسوة بمظاهرة عرفها الناس منذ عام ١٩٩٣ ، حين عرضت أفلام مسرحيات مصورة تلفزيونيا قام ببطولتها كل من عادل امام وفيفى عبده ومحمد هنيدى .

وسوف نتوقف هنا عند فيلم « الاستعباد » ليوسف وهبى الذى عرض فى دار سينما ريتس بالقــاهرة فى ٢٤ سبتمبر ١٩٦١ ، وهو فيلم لم يعرض خارج العاصــمة ، كأنما عرضــه بمثابة اختبار لهذه الظاهرة ، وحسبما اتفق النقاد ، فان الفيلم السينمائى هو الذى تم تصويره بكاميرات سينما ، أو هو الذى شاهدته الجماهير فى صالات العرض ، حتى ولو ليوم واحد ، أو ربما حفلة لواحدة .

وموزع الفيلم هو مكتب توزيع أفلام التليفزيون الذى كان يقع فى ٣٦ شارع شريف ، أى أن هناك ادارة مهمتها متابعــة عروض المسرحيات التليفزيونيــة سينمائيــا ، وهى لم تســتمر طويلا ، والفيلم كعادة هــذا النوع من الأفلام من تأليف ، وتمثيل واخراج يوسف وهبى ، وانتــاج أفلام رمسيس ، وتدور أحداثه فيما أسماه الفيلم بمراكش الاسبانيــة ابان الاحتــلال الأجنبى للمغرب خاصة عام ١٩٢٤ .

وتدور الأحـداث اذن فى مرحلة تاريخيـة بالنسبة لزمن عرض الفيلم حيث تجتمع مجموعة من الجنود الاسـبان فى احدى الحانات ، يتبادلون نخب انجاحهم على الثوار المعروفين باســم « القوميين » ٠

نحن اذن في مرحلة تاريخية لم تقترب منها السينما العربية ولا السينما الاسبانية باعتبار أنهما طرفا المواجهة فى هذا الصراع ٠ ففى ركن آخر من المكان ، تجلس مجموعـة من الشـباب المغربى يتبادلون الحديث ، ويقومون بعمل خطة من أجل المقاومة ٠

ومن بين هنـاك نرى القـائد كورنادو ، الذى يتحـدث عن مشاعره العاطفية ، فهو يحب الفتاة سميرة ــ أمنية رزق ــ ابنـة صاحب الحانة ويتمنى لو قى ليلته مع الفتاة فى نهاية السهرة ٠

لقد تزوجت سميرة من قاسم ــ محسن سرحان ــ رئيس فرقة المقاومة الوطنية ، لكن قوات الاحتلال قتلته أثنـاء احدى عملياته الوطنية ، وصارت أرملة وهى فى مقتبـل حياتها ، لذا فهى تكن الكراهية لكل الوطنيين الذين كان زوجها رئيسا لهم ، فالوطنيـة كانت سببا فى أن تفقد زوجها ، وهى تراهم أشبه بنيران بلا لهيب، وهى دائما على اختـلاف فى وجهـة النظر هذه مع أخيها حمدان ــ يوسف وهبى ــ ولا يسـتطيع أن يمنعها من اسـتقبال الجنود الاســبان ٠

فى تلك الليلة تسـتقبل سميرة كونراد وفى غرفـة نومها بشكل سرى ٠ وبينما هما هناك ، يسمعان أصوات صرخات ، وينظر رئيس الحرس من النافـذة ليكتشف أن أحد رجاله قد تم العثور عليه ميتا ٠ وسرعان ما يبدأ الرجال فى البحث عن القـاتل ٠ بينما يدخل بعض الرجال المقاربة الى الحانة بدافع الاختباء ، حتى لا يتم

القبض عليهم ومن بينهم قاسم ، حيث نكتشف أنه لم يمت ، وبما هو في صحبة حمدان ، يفكر في الاختباء في غرفة زوجته ، فيصعد الى غرفتها ، وما ان تحس المرأة به حتى تحاول اخفاء عشيقها أو تهريبه من النافذة .

كما ترى ، فنحن هنا في مكان واحد ، الحانة ، بغرفها ، وموائدها ، ولا تبتعد الأحداث عن الحانة ، وهذه سمة غير محببة لدى المشاهد العربي ، الا اذا كان هناك ما يستحق أن يراه المتفرج ، ويحاول الفيلم أن يصنع مواجهة ، غير بعيدة عن المكان ، فالقائد الاسباني لا يود أن يهرب بشكل يراه مخزيا ، ولا يجب الفرار عبر النافذة ، مثل الجبناء ، فهو ضابط عليه أن يجابه واحدا من الوطنيين حتى وان كان هو زوجا للمرأة التى يشاركها الفراش .

ينجح حمدان في أن يحطم الباب ، والدخول الى غرفة أخته ، ويقوم بقتل كونراد وبعد مبارزة مثيرة ، وهنا يتدخل الوطنيون ويبرز من بينهم طارق ــ تظيم شعراوى ــ الذين يعلن أنه قتل المحافظ أثناء حفل استقبال في ليلة رأس السنة .

ويصور الفيلم شخصية الزوجة سميرة باعتبارها خائنة ، ليس فقط لزوج تصورته قد مات ، بل ايضا لوطنها ، فهى تقوم بالابلاغ عن طارق ، وعن مكانه ، وسرعان ما يتم القبض عليه ويحكم عليه بالاعدام .

ويلتقى عدد كبير من المحكوم عليهم بالاعدام لأعمال وطنية في الزنزانة ، منتظرين تنفيذ الحكم . ويبدو المشهد هنا كأنه منظر مسرحى ، فبعد الانتهاء من المشهد الأول ، الذى يدور في الحانة ، حيث يتوافد بشكل غير مبرر وغير مسببا تقريبا كل من

الثوار ، والزوجة الخائنة ، ويعود الزوج المقتول وأيضا القائد فى الحانة .

وفى المشهد الثانى ، والأساسى من الفيلم ، تجتمع شخصيات عديدة فى الزنزانة ، أمامهم ساعة واحدة على تنفيذ حكم الاعدام ، منهم الأخ حمدان ، والزوج العائد كونرادو ، والثائر طارق وزملاء آخرون رأينا بعضهم فى المشهد الأول . والى هذا المكان أيضا تأتى الزوجة سميرة ، بعد أن نجحت فى الحصول على تصريح خاص لزيارة كل من أخيها ، وزوجها قبل تنفيذ الاعدام . وفى هذه الزيارة تطلب منهما الصفح على ما فعلته ، لقد عاشت حالة من التطهر الخاصة . وتبكى أمام كل منهما معبرة عن ندمها ، لكن الزوج والأخ لا يقبلان الاعتذار ، فما فعلته الأخت قد فاق حد الشرف المهان . ويتم اعدام الشقيقين مع العديد من الوطنيين الآخرين . وأمام هذا الموقف ، وعدم الصفح ، فان سميرة تنضم الى قوات الثوار وتتولى قيادتهم وتستكمل رحلة كل من أخيها وزوجها فى النضال ضد المستعمر .

وليست لدينا أية معلومات عن المصـــدر الذى استلهم منه يوسف وهبى هذا الفيـــلم المسرحى ، ولكن أجوائه غير عربية ، خاصة المرأة التى تعيش فى حانة ، وتبيع شرفها تحت أبصــار الآخرين مع رجال الاستعمار ، فالموضوع أجنبى تماما . وهناك فكرة مشابهة فى رواية « الضربة القاضية » للكاتبة الفرنسية مرجريت يورسنار عام ١٩٣٩ ، وأغلب الظن أنها لم تقع فى يدى يوسف وهبى ، وقد تحولت هذه الرواية الى فيلم ألمــانى أخرجه فولكر شو لوندروف لزوجتـــه مرجريت فون ترونا كممثلة عام ١٩٧٦ ، وفيه نرى مجموعة من قوات الاحتلال يســـتولون على قرية ، وترتبط احدى النساء بقائد الاحتلال وتبدو أمام الآخرين أشبه بفاجرة خائنة ، فهى لا تقيم أى مشــاعر انسانية لأبناء بلدتها وتخونهم

أمام أعينهم · ولكن القائد العشيق يكتشف أنها تنقل أسراره الى الثوار ورجال المقاومة فيطلق النار على رأسها ·

ونقول أن يوسف وهبي لم يطالع هذه الرواية ، لأن اغلب اقتباساته المسرحية كانت مأخوذة عن مسرح فى المقام الأول وان مرجريت يورسنار لم تكن ابان صناعة الفيلم فى بؤرة الأحداث والأغلب أنه استعان بنص آخر فيه فكرة مشابهة نقلها الكاتب باتقان ·

وهذا النوع من الأفلام ، كان رديئا على المستوى السينمائى وذلك مثلما كتب فريد المزاوى فى تعليقه المختصر عن الفيلم ، فى الدليل السنوى للأفلام المصرية الذى أصدره عام ١٩٢ ، باللغة الفرنسية ، حيث قال أن الفيلم ضعيف جدا فى مفهومه ، وفى تنفيذه أو اخراجه ، وأن المخرج لم يبذل أى مجهود لتحويل العمل المسرحى الى سينمائى ، سواء فى المكياج ، والحوار ، والحركة الساكنة ، حيث بدا الحوار كأنه يقوم بتجميد الأحداث أكثر منه محركا لها ·

ويقول المزاوى أن فكرة المسرحية قد سبقت معالجتها عديد من المرات بأساليب متباينة ، سواء من حيث تحريك الأشخاص أو الأحداث ، ونزوات الأبطال وتناقضات فيما بينهم تولد الدراما ولكن المخرج ركز على قدر كبير من الدموع والصراخ ·

هى اذن حالة ، يستحق الوقوف عندها فى الفيلم التاريخى ، ليس فقط لأن الفيلم قد خرج عن حدود مناطق التاريخ التى تخص وطنه ، ولكن أيضا لأن التاريخ هنا كان فى خدمة الدراما ، فليس المقصود فى الفيلمين المشار اليهما أى حدث تاريخى حقيقى استند اليه المؤلف فى كلا الفيلمين · ولكن الرجوع الى التاريخ أمر واجب ،

من خلال الموقف الحرج للكاردينال المرشح للباباوية ، والذى يجد أن الجريمة التى لفت حوله سوف تضر بلاشك بمستقبله الكنسى والباباوى ، وهو أمر قد يكون أكثر جاذبية ، لو تم تمصير الأحداث وتحول الى قس لا يسعى الى كهنوت أعلى ، أو الى شيخ لا يهمه أن تتم ترقيته في الأرض • بل أن يأخذ أجره من السماء عن وقوفه صامتا ، غير قادر أن يبوح بسر يعرفه جيدا •

وكما سبقت الاشارة ، فان يوسف وهبى قد فعل ذلك ، لأنه أحب النص المسرحي ، وتوحد معه ، فأراد أن ينقله الى الناس ومثل فيه بطريقته المسرحية وهو يقترب من الخمسين من العمر حيث صار النص أكثر ملائمة له مما قدمه وهو فى السابعة والعشرين تقريبا على خشبة المسرح •

الفهـــرس

الموضـــوع	الصفحة

الموضـــوع	الصفحة

صدر في هذه السلسلة

١ - مصطفى كامل في محكمة التاريخ،
د . عبد العظيم رمضان، ط ١، ١٩٨٧، ط ٢، ١٩٩٤.

٢ - علي ماهر،
رشوان محمود جاب الله، ١٩٨٧ .

٣ - ثورة يوليو والطبقة العاملة،
عبد السلام عبد الحليم عامر، ١٩٨٧ .

٤ - التيارات الفكرية في مصر المعاصرة،
د . محمد نعمان جلال، ١٩٨٧ .

٥ - غارات أوروبا على الشواطئ المصرية في العصور الوسطى،
د . علية عبد السميع الجنزوري، ١٩٨٧ .

٦ - هؤلاء الرجال من مصر جـ١ ،
لمعي المطيعي، ١٩٨٧ .

٧ - صلاح الدين الأيوبي،
د . عبد المنعم ماجد، ١٩٨٧ .

٨ - رؤية الجبرتي لأزمة الحياة الفكرية ،
د . علي بركات، ١٩٨٧ .

٩ - صفحات مطوية من تاريخ الزعيم مصطفى كامل،
د . محمد أنيس، ١٩٨٧ .

١٠ - ترفيق دياب ملحمة الصحافة الحزبية،
محمود فوزي، ١٩٨٧ .

١١ - مائة شخصية مصرية وشخصية،
شكري القاضي، ١٩٨٧ .

١٢ - هدى شعراوي وعصر التنوير،
د . نبيل راغب، ١٩٨٨ .

١٣ - أكذوبة الاستعمار المصري للسودان: رؤية تاريخية،
د . عبدالعظيم رمضان، ط ١ ١٩٨٨، ط ٢، ١٩٩٤

١٤ - مصر في عصر الولاة، من الفتح العربي إلى قيام الدولة الطولونية،
د . سيدة إسماعيل كاشف، ١٩٨٨ .

١٥ - المستشرقون والتاريخ الإسلامي،
د . علي حسني الخربوطلي، ١٩٨٨ .

١٦ - فصول من تاريخ حركة الإصلاح الاجتماعي في مصر: دراسة عن دور الجمعية الخيرية (١٨٩٢-١٩٥٢)،
د . حلمي أحمد شلبي، ١٩٨٨ .

١٧ - القضاء الشرعي في مصر في العصر العثماني،
د . محمد نور فرحات، ١٩٨٨ .

١٨ - الجواري في مجتمع القاهرة المملوكية،
د . علي السيد محمود، ١٩٨٨

١٩ - مصر القديمة وقصة توحيد القطرين،
د . أحمد محمود صابون، ١٩٨٨ .

٢٠ - دراسات في وثائق ثورة ١٩١٩: المراسلات السرية بين سعد زغلول وعبدالرحمن فهمي،
د . محمد أنيس، ط ٢، ١٩٨٨ .

٢١ - التصوف في مصر إبان العصر العثماني جـ١ ،
د. توفيق الطويل، ١٩٨٨ .

٢٢ نظرات في تاريخ مصر
جمال بدوي، ١٩٨٨
٢٣ ـ التصوف في مصر إبان العصر العثماني
جـ٢ ، إمام التصوف في مصر: الشعراني،
د. توفيق الطويل، ١٩٨٨.
٢٤ ـ الصحافة الوفدية والقضايا الوطنية (١٩١٩ـ١٩٣٦)،
د. نجوى كامل، ١٩٨٩.
٢٥ ـ المجتمع الإسلامي والغرب،
تأليف: هاملتون جب وهارولد بووين،
ترجمة . د . أحمد عبد الرحيم مصطفى، ١٩٨٩.
٢٦ ـ تاريخ الفكر التربوي في مصر الحديثة،
د . سعيد إسماعيل علي، ١٩٨٩.
٢٧ ـ فتح العرب لمصر جـ١،
تأليف : ألفريد ج. بتلر، ترجمة : محمد فريد أبو حديد، ١٩٨٩.
٢٨ ـ فتح العرب لمصر جـ٢،
تأليف : ألفريد ج. بتلر، ترجمة : محمد فريد أبو حديد، ١٩٨٩.
٢٩ ـ مصر في عهد الإخشيديين،
د . سيدة إسماعيل كاشف، ١٩٨٩.
٣٠ ـ الموظفون في مصر في عهد محمد علي،
د . حلمي أحمد شلبي، ١٩٨٠.
٣١ ـ خمسون شخصية مصرية وشخصية،
شكري القاضي، ١٩٨٩.
٣٢ ـ هؤلاء الرجال من مصر جـ٢،
لمعي المطيعي، ١٩٨٩.
٣٣ ـ مصر وقضايا الجنوب الأفريقي: نظرة على الأوضاع الراهنة ورؤية مستقبلية،
د . خالد محمود الكومي، ١٩٨٩.
٣٤ ـ تاريخ العلاقات المصرية المغربية، منذ مطلع العصور الحديثة حتى عام ١٩١٢،
د . يونان لبيب رزق، محمد مزين، ١٩٩٠.
٣٥ ـ أعلام الموسيقى المصرية عبر ١٥٠ سنة،
عبدالحميد توفيق زكي، ١٩٩٠.
٣٦ ـ المجتمع الإسلامي والغرب جـ ٢،
تأليف : هاملتون بووين، ترجمة : د. أحمد عبدالرحيم مصطفى، ١٩٩٠.
٣٧ ـ الشيخ علي يوسف وجريدة المؤيد: تاريخ الحركة الوطنية في ربع قرن،
تأليف : د . سليمان صالح، ١٩٩٠.
٣٨ ـ فصول من تاريخ مصر الاقتصادي والاجتماعي في العصر العثماني،
د . عبدالرحيم عبدالرحمن عبدالرحيم، ١٩٩٠.
٣٩ ـ قصة احتلال محمد علي لليونان (١٨٢٤ـ١٨٢٧)،
د. جميل عبيد، ١٩٩٠.
٤٠ ـ الأسلحة الفاسدة ودورها في حرب فلسطين ١٩٤٨،
د . عبدالمنعم الدسوقي الجميعي، ١٩٩٠.
٤١ ـ محمد فريد: الموقف والمأساة، رؤية عصرية،
د . رفعت السعيد، ١٩٩١.
٤٢ ـ تكوين مصر عبر العصور،
محمد شفيق غربال، ط ٢، ١٩٩٠.
٤٣ ـ رحلة في عقول مصرية،
إبراهيم عبد العزيز، ١٩٩٠.
٤٤ ـ الأوقاف والحياة الاقتصادية في مصر، في العصر العثماني،
د . محمد عفيفي، ١٩٩١.
٤٥ ـ الحروب الصليبية جـ ١،
تأليف : وليم الصوري، ترجمة وتقديم: د . حسن حبشي، ١٩٩١.
٤٦ ـ تاريخ العلاقات المصرية الأمريكية (١٩٣٩ : ١٩٥٧)،
ترجمة: د . عبدالرؤوف أحمد عمرو، ١٩٩١.

٤٧ ـ تاريخ القضاء المصرى الحديث،
د . لطيفة محمد سالم، ١٩٩١ .
٤٨ ـ الفلاح المصرى بين العصر القبطى والعصر الإسلامى،
د . زبيدة عطا، ١٩٩١ .
٤٩ ـ العلاقات المصرية الإسرائيلية (١٩٤٨ـ١٩٧٩)،
د . عبد العظيم رمضان، ١٩٩٢ .
٥٠ ـ الصحافة المصرية والقضايا الوطنية (١٩٤٦ـ١٩٥٤)،
د . سهير إسكندر، ١٩٩٣ .
٥١ ـ تاريخ المدارس فى مصر الإسلامية،
(أبحاث الندوة التى أقامتها لجنة التاريخ والآثار بالمجلس الأعلى للثقافة، فى إبريل ١٩٩١)،
أعدها للنشر: د . عبد العظيم رمضان، ١٩٩٢ .
٥٢ ـ مصر فى كتابات الرحالة والقناصل الفرنسيين فى القرن الثامن عشر،
د . إلهام محمد على ذهنى، ١٩٩٢ .
٥٣ ـ أربعة مؤرخين وأربعة مؤلفات من دولة المماليك الجراكسة،
د . محمد كمال الدين عز الدين على، ١٩٩٢
٥٤ ـ الأقباط فى مصر فى العصر العثمانى،
د . محمد عفيفى، ١٩٩٢ .
٥٥ ـ الحروب الصليبية جـ٢،
تأليف : وليم الصورى ترجمة وتعليق : د . حسن حبشى، ١٩٩٢ .
٥٦ ـ المجتمع الريفى فى عصر محمد على: دراسة عن إقليم المنوفية،
د . حلمى أحمد شلبى، ١٩٩٢ .
٥٧ ـ مصر الإسلامية وأهل الذمة،
د . سيدة إسماعيل كاشف، ١٩٩٢ .
٥٨ ـ أحمد حلمى سجين الحرية والصحافة،
د . إبراهيم عبدالله المسلمى، ١٩٩٣ .
٥٩ الرأسمالية الصناعية فى مصر، من التمصير إلى التأميم (١٩٥٧ـ١٩٦١)،
د . عبد السلام عبدالحليم عامر، ١٩٩٣ .
٦٠ ـ المعاصرون من رواد الموسيقى العربية،
عبد الحميد توفيق زكى، ١٩٩٣ .
٦١ ـ تاريخ الاسكندرية فى العصر الحديث،
د . عبد العظيم رمضان، ١٩٩٣ .
٦٢ ـ هؤلاء الرجال من مصر جـ٣،
لمعى المطيعى، ١٩٩٣ .
٦٣ ـ موسوعة تاريخ مصر عبر العصور: تاريخ مصر الإسلامية،
تأليف: د. سيدة إسماعيل كاشف، جمال الدين سرور، وسعيد عبدالفتاح عاشور، أعدها للنشر:
د. عبدالعظيم رمضان، ١٩٩٣ .
٦٤ ـ مصر وحقوق الإنسان، بين الحقيقة والإفتراء: دراسة وثائقية،
د . محمد نعمان جلال، ١٩٩٣ .
٦٥ ـ موقف الصحافة المصرية من الصهيونية (١٨٩٧ـ١٩١٧)،
د . سهام نصار، ١٩٩٣ .
٦٦ ـ المرأة فى مصر فى العصر الفاطمى،
د . نريمان عبد الكريم أحمد، ١٩٩٣ .
٦٧ ـ مساعى السلام العربية الإسرائيلية: الأصول التاريخية،
(أبحاث الندوة التى أقامتها لجنة التاريخ والآثار بالمجلس الأعلى للثقافة، بالإشتراك مع قسم التاريخ بكلية البنات جامعة عين شمس، فى إبريل ١٩٩٣)، أعدها للنشر د. عبدالعظيم رمضان، ١٩٩٣ .
٦٨ ـ الحروب الصليبية جـ٣،
تأليف : وليم الصورى
ترجمة وتعليق : د . حسن حبشى، ١٩٩٣
٦٩ ـ نوبة موسى ودورها فى الحياة المصرية (١٨٨٦ـ١٩٥١)،
د . محمد أبو الإسعاد، ١٩٩٤

٧٠ـ أهل الذمة في الإسلام،
تأليف: أ. س. ترتون
ترجمة وتعليق: د. حسن حبشي، ط ٢، ١٩٩٤.

٧١ـ مذكرات اللورد كلرن (١٩٣٤-١٩٤٦)،
إعداد: تريفور إيفانز، ترجمة: د. عبد الرؤوف أحمد عمرو، ١٩٩٤.

٧٢ـ رؤية الرحالة المسلمين للأحوال المالية والاقتصادية في العصر الفاطمي (٣٥٨-٥٦٧هـ)،
د. أمينة أحمد إمام، ١٩٩٤.

٧٣ تاريخ جامعة القاهرة،
د. رؤوف عباس حامد، ١٩٩٤.

٧٤ـ تاريخ الطب والصيدلة المصرية، جـ١، في العصر الفرعوني،
د. سمير يحيى الجمال، ١٩٩٤.

٧٥ـ أهل الذمة في مصر في العصر الفاطمي الأول،
د. سلام شافعي محمود، ١٩٩٥.

٧٦ـ دور التعليم المصري في النضال الوطني (زمن الإحتلال البريطاني)،
د. سعيد إسماعيل علي، ١٩٩٥.

٧٧ـ الحروب الصليبية جـ٤،
تأليف: وليم الصوري، ترجمة وتعليق: د حسن حبشي، ١٩٩٤.

٧٨ تاريخ الصحافة السكندرية (١٨٧٣-١٨٩٩)،
نعمات أحمد عثمان، ١٩٩٥.

٧٩ـ تاريخ الطرق الصوفية في مصر في القرن التاسع عشر،
تأليف: فريد دي يونج، ترجمة: عبد الحميد فهمي الجمال، ١٩٩٥.

٨٠ـ قناة السويس والتنافس الاستعماري الأوروبي (١٨٨٢-١٩٠٤)،
د. السيد حسين جلال، ١٩٩٥

٨١ـ تاريخ السياسة والصحافة المصرية من هزيمة يونيو إلى نصر أكتوبر،
د. رمزي ميخائيل، ١٩٩٥

٨٢ـ مصر في فجر الإسلام، من الفتح العربي إلى قيام الدولة الطولونية،
د. سيدة إسماعيل كاشف، ط ٢، ١٩٩٤.

٨٣ـ مذكراتي في نصف قرن جـ١،
أحمد شفيق باشا، ط ٢، ١٩٩٤.

٨٤ـ مذكراتي في نصف قرن جـ٢ ـ القسم الأول،
أحمد شفيق باشا، ط ٢، ١٩٩٥.

٨٥ ـ تاريخ الإذاعة المصرية: دراسة تاريخية (١٩٣٤ ـ ١٩٥٢)،
د. حلمي أحمد شلبي، ١٩٩٥.

٨٦ ـ تاريخ التجارة المصرية في عصر الحرية الاقتصادية (١٨٤٠ ـ ١٩١٤)،
د. أحمد الشربيني، ١٩٩٥.

٨٧ ـ مذكرات اللورد كلرن، جـ ٢، (١٩٣٤ ـ ١٩٤٦)،
إعداد: تريفور إيفانز، ترجمة وتحقيق: د. عبدالرؤوف أحمد عمرو، ١٩٩٥.

٨٨ ـ التذوق الموسيقي وتاريخ الموسيقى المصرية،
عبدالحميد توفيق زكي، ١٩٩٥.

٨٩ ـ تاريخ الموانئ المصرية في العصر العثماني،
د. عبدالحميد حامد سليمان، ١٩٩٥.

٩٠ ـ معاملة غير المسلمين في الدولة الإسلامية،
د. إدوارد [illegible] أحمد، ١٩٩٦.

٩١ ـ تاريخ مصر الحديثة والشرق الأوسط،
تأليف: بيتر مانسفيلد، ترجمة: عبدالحميد فهمي الجمال، ١٩٩٦.

٩٢ ـ الصحافة الوفدية والقضايا الوطنية (١٩١٩ ـ ١٩٣٦)،
جـ ٢، د. نجوى كامل، ١٩٩٦

٩٣ ـ قضايا عربية في البرلمان المصري (١٩٢٤ ـ ١٩٥٨)،
د. نبيه بيومي عبدالله، ١٩٩٦.
٩٤ ـ الصحافة المصرية والقضايا الوطنية (١٩٤٦ ـ ١٩٥٤)،
د. سهير إسكندر، ١٩٩٦.
٩٥ ـ مصر وأفريقيا الجذور التاريخية للمشكلات الأفريقية المعاصرة (أعمال ندوة لجنة التاريخ والآثار بالمجلس الأعلى للثقافة بالاشتراك مع معهد البحوث والدراسات الأفريقية بجامعة القاهرة)،
إعداد أ. د. عبد العظيم رمضان
٩٦ ـ عبدالناصر والحرب العربية الباردة (١٩٥٨ ـ ١٩٧٠)،
تأليف: مالكولم كير، ترجمة د. عبدالرؤوف أحمد عمرو.
٩٧ ـ العربان ودورهم في المجتمع المصري في النصف الأول من القرن التاسع عشر،
د. إيمان محمد عبد المنعم عامر.
٩٨ ـ هيكل والسياسة الأسبوعية،
د. محمد سيد محمد.
٩٩ ـ تاريخ الطب والصيدلة المصرية (العصر اليوناني ـ الروماني) جـ ٢،
د. سمير يحيى الجمال
١٠٠ ـ موسوعة تاريخ مصر عبر العصور: تاريخ مصر القديمة،
أ. د. عبد العزيز صالح، أ. د. جمال مختار،
أ. د. محمد ابراهيم بكر، أ.د. ابراهيم نصحي،
أ. د. فاروق القاضي، أعدها للنشر: أ. د. عبدالعظيم رمضان
١٠١ ـ ثورة يوليو والحقيقة الغائبة،
اللواء/ مصطفى عبدالمجيد نصير، اللواء/ عبدالحميد كفافي،
اللواء/ سعد عبدالحفيظ، السفير/ جمال منصور
١٠٢ ـ المقطم جريدة الاحتلال البريطاني في مصر ١٨٨٩ ـ ١٩٥٢
د. تيسير أبو عرجة
١٠٣ ـ رؤية الجبرتي لبعض قضايا عصره
د. على بركات
١٠٤ ـ تاريخ العمال الزراعيين في مصر (١٩١٤ ـ ١٩٥٢)
د. فاطمة علم الدين عبد الواحد
١٠٥ ـ السلطة السياسية في مصر وقضية الديموقراطية ١٨٠٥ ـ ١٩٨٧ .
د. أحمد فارس عبدالمنعم
١٠٦ ـ الشيخ على يوسف وجريدة المؤيد (تاريخ الحركة الوطنية في ربع قرن).
د. سليمان صالح
١٠٧ ـ الأصولية الإسلامية.
تأليف: دليب هيرو، ترجمة: عبدالحميد فهمي الجمال.
١٠٨ ـ مصر للمصريين جـ ٤.
سليم النقاش
١٠٩ ـ مصر للمصريين جـ ٥.
سليم النقاش
١١٠ ـ مصادرة الأملاك في الدولة الإسلامية (عصر سلاطين المماليك) جـ ١.
د. البيومي اسماعيل الشربيني.
١١١ ـ مصادرة الأملاك في الدولة الإسلامية (عصر سلاطين المماليك) جـ ٢.
د. البيومي إسماعيل الشربيني.
١١٢ ـ إسماعيل باشا صدقي
د. محمد محمد الجوادي.
١١٣ ـ الزبير باشا ودوره في السودان (في عصر الحكم المصري)
د. عز الدين إسماعيل.
١١٤ ـ دراسات في تاريخ مصر الاجتماعي
تأليف أحمد رشدي صالح

١١٥ ـ مذكراتي في نصف قرن جـ ٣.
أحمد شفيق باشا.
١١٦ ـ أديب إسحق (عاشق الحرية)
علاء الدين وحيد
١١٧ ـ تاريخ القضاء في مصر العثمانية (١٥١٧ ـ ١٧٩٨)
عبد الرازق إبراهيم عيسى
١١٨ ـ النظم المالية في مصر والشام
د. البيومي إسماعيل الشربيني
١١٩ ـ النقابات في مصر الرومانية
حسين محمد أحمد يوسف
١٢٠ ـ يوميات من التاريخ المصري الحديث
لويس جرجس
١٢١ ـ الجلاء ووحدة وادي النيل (١٩٤٥ ـ ١٩٥٤)
د. محمد عبد الحميد الحناوي
١٢٢ ـ مصر للمصريين جـ٦
سليم خليل النقاش
١٢٣ ـ السيد أحمد البدوي
د. سعيد عبد الفتاح عاشور
١٢٤ ـ العلاقات المصرية الباكستانية في نصف قرن
د. محمد نعمان جلال
١٢٥ ـ مصر للمصريين جـ٧
سليم خليل النقاش
١٢٦ ـ مصر للمصريين جـ ٨
سليم خليل النقاش
١٢٧ ـ مقدمات الوحدة المصرية السورية (١٩٤٣ ـ ١٩٥٨).
إبراهيم محمد محمد إبراهيم.
١٢٨ ـ معارك صحفية.
بقلم/ جمال بدوي.
١٢٩ ـ الدين العام (وأثره في تطور الدين المصري) (١٨٧٦-١٩٤٣).
د. يحيى محمد محمود

١٣٠ ـ تاريخ النقابات العمالية في مصر (١٩٨٧-١٩٩٧).
سمير فؤاد.
١٣١ ـ الولايات المتحدة وثورة يوليو ١٩٥٢م.
ترجمة/ د. عبدالرءوف أحمد عمرو.
١٣٢ ـ دار المندوب السامي في مصر جـ١.
د. ماجدة محمد حمود.
١٣٣ ـ دار المندوب السامي في مصر جـ٢.
د. ماجدة محمد حمود.
١٣٤ ـ الحملة الفرنسية على مصر في ضوء مخطوط عثماني للداريندلي.
بقلم/ عزت حسن أفندي الداريندلي
ترجمة/ جمال سعيد عبد الغني.
١٣٥ ـ اليهود في مصر المملوكية
(في ضوء وثائق الجنيزة)
(٦٤٨ ـ ٩٢٣هـ/ ١٢٥٠ ـ ١٥١٧م) د. محاسن محمد الوقاد
١٣٦ ـ أوراق يوسف صديق
تقديم/ أ. د. عبد العظيم رمضان
١٣٧ ـ تجار التوابل في مصر في العصر المملوكي
د. محمد عبد الغني الأشقر
١٣٨ ـ الإخوان المسلمون وجذور التطرف الديني والإرهاب في مصر
السيد يوسف
١٣٩ ـ موسوعة الغناء المصري في القرن العشرين
بقلم محمد قابيل
١٤٠ ـ سياسة مصر في البحر الأحمر في النصف الأول من القرن التاسع عشر ١٢٢٦ ـ ١٢٦٥هـ / ١٨١١ ـ ١٨٤٨م.
طارق عبد العاطي غنيم البيومي
١٤١ ـ وسائل الترفيه في عصر سلاطين المماليك.
ليلى أحمد نصار
١٤٢ ـ مذكراتي في نصف قرن جـ٣
أحمد شفيق باشا ط٢، ١٩٩٩.

١٤٣ ـ دبلوماسية البطالمة فى القرنين الثانى والأول ق . م
د. منيرة محمد الهمشرى

١٤٤ ـ كشوف مصر الأفريقية فى عهد الخديوى اسماعيل
د. عبدالعليم خلاف

١٤٥ ـ النظام الادارى والاقتصادى فى مصر فى عهد دقلديانوس (٢٨٤ ـ ٣٠٥م)
د. منيرة محمد الهمشرى

١٤٦ ـ المرأة فى مصر المملوكية
د. أحمد عبدالرازق

١٤٧ ـ حسن البنا متى.. كيف.. ولماذا؟
د. رفعت السعيد

١٤٨ ـ القديس مرقس وتأسيس كنيسة الاسكندرية
تأليف / د. سمير فوزى
ترجمة / نسيم مجلى

١٤٩ ـ العلاقات المصرية الحجازية
فى القرن الثامن عشر
حسام محمد عبد المعطى

١٥٠ ـ تاريخ الموسيقى المصرية (أصولها وتطورها)
د. سمير يحيى الجمال

١٥١ ـ جمال الدين الأفغانى والثورة الشاملة
السيد يوسف

١٥٢ـ الطبقات الشعبية فى القاهرة المملوكية
(٦٤٨ ـ ٩٢٣ هـ / ١٢٥٠ ـ ١٥١٧م)
د. محاسن محمد الوقاد

١٥٣ـ الحروب الصليبية (المقدمات السياسية)
د. علية عبد السميع الجنزورى

١٥٤ـ هجمات الروم البحرية على شواطئ مصر الإسلامية فى العصور الوسطى
د. علية عبد السميع الجنزورى

١٥٥ـ عصر محمد على ونهضة مصر فى القرن التاسع عشر
(١٨٠٥ ـ ١٨٨٢م)
د. عبد الحميد البطريق

١٥٦ـ تاريخ الطب والصيدلة المصرية
الجزء الثالث
فى العصر الإسلامى
د. سمير يحيى الجمال

١٥٧ـ تاريخ الطب والصيدلة المصرية
الجزء الرابع
فى العصر الإسلامى والحديث
د. سمير يحيى الجمال

١٥٨ـ نائب السلطنة المملوكية فى مصر
(٦٤٨ ـ ٩٢٣هـ / ١٢٥٠ ـ ١٥١٧م)
د. محمد عبد الغنى الأشقر

١٥٩ـ حزب الوفد (١٩٣٦ ـ ١٩٥٢)
الجزء الأول
د. محمد فريد حشيش

١٦ـ حزب الوفد (١٩٣٦ ـ ١٩٥٢)
الجزء الثانى
د. محمد فريد حشيش

١٦١ـ السيف والنار فى السودان
تأليف / سلاطين باشا

١٦٢ـ السياسة المصرية تجاه السودان (١٩٣٦ ـ ١٩٥٣م)
د. تمام همام تمام

١٦٣ـ مصر والحملة الفرنسية
المستشار/ محمد سعيد العشماوى

١٦٤ـ الحدود المصرية السودانية عبر التاريخ
(أعمال ندوة لجنة التاريخ والآثار بالمجلس الأعلى للثقافة) بالاشتراك مع معهد البحوث والدراسات الأفريقية بجامعة القاهرة ٢٠ ـ ٢١ ديسمبر ١٩٩٧م.
إعداد / د. عبدالعظيم رمضان

١٦٥ـ التعليم والتغيير الاجتماعى فى مصر
(فى القرن التاسع عشر)
سامى سليمان محمد السهم

١٦٦ــ مذكرات معتقل سياسي (صفحة من تاريخ مصر)
السيد يوسف

١٦٧ــ الحركة العلمية والأدبية في الفسطاط منذ الفتح العربي إلى نهاية الدولة الأخشيدية
د. صفي علي محمد عبدالله

١٦٨ــ مؤرخون مصريون من عصر الموسوعات
يسري عبد الغني

١٦٩ــ مدن مصر الصناعية في العصر الإسلامي إلى نهاية عصر الفاطميين (٢١ ـ ٥٦٧هـ / ٦٤٢ ـ ١١٧١م)
د. صفي علي محمد عبد الله

١٧٠ــ القرية المصرية في عصر سلاطين المماليك (٦٤٨ ـ ٩٢٣هـ / ١٢٥٠ ـ ١٥١٧م)
مجدي عبد الرشيد بحر

١٧١ــ تاريخ الجالية الأرمنية في مصر القرن التاسع عشر
تأليف / محمد رفعت

١٧٢ــ تاريخ أهل الذمة في مصر الإسلامية (من الفتح العربي إلى نهاية العصر الفاطمي) الجزء الأول
تأليف / فاطمة مصطفى عامر

١٧٣ــ تاريخ أهل الذمة في مصر الإسلامية (من الفتح العربي إلى نهاية العصر الفاطمي) الجزء الثاني
تأليف / فاطمة مصطفى عامر

١٧٤ــ مصر وليبيا فيما بين القرن السابع والقرن الرابع ق.م
د. أحمد عبد الحليم دراز

١٧٥ ـ محمد توفيق نسيم باشا ودوره في الحياة السياسية
عادل إبراهيم الدلويل

١٧٦ ـ الملاحة النيلية في مصر العثمانية ١٥١٧ ـ ١٧٩٨م
د. عبدالحميد حامد سليمان

١٧٧ ـ سياسة مصر العسكرية إزاء حروب الشرق الأوسط
لواء دكتور/ صلاح سالم

١٧٨ ـ العلاقات التجارية بين مصر وبلاد الشام الكبرى في القرن الثامن عشر
د. سمر علي حنفي

١٧٩ ـ دور الحامية العثمانية في تاريخ مصر (١٥٢٤ ـ ١٦٠٩ م)
د. عفاف مسعد السيد العبد

١٨٠ ـ الحقيقة التاريخية حول قرار تأميم شركة قناة السويس
بقلم / د. عبدالعظيم رمضان

١٨١ ـ الحرب الصليبية الثالثة (صلاح الدين وريتشارد جـ١)
ترجمة وتحقيق وتعليق / أ. د. حسن حبشي

١٨٢ ـ الحرب الصليبية الثالثة (صلاح الدين وريتشارد جـ٢)
ترجمة وتحقيق وتعليق / أ. د. حسن حبشي

١٨٣ ـ شاهد على العصر
مذكرات محمد لطفي جمعة

١٨٤ ـ المتوفية في القرن الثامن عشر
ياسر عبد المنعم محاريق

١٨٥ ـ تاريخ مدينة الخرطوم تحت الحكم المصري
د. أحمد أحمد سيد أحمد

١٨٦ ـ العقائد الدينية في مصر الاسلامية (بين الاسلام والتصوف)
د٠ أحمد صبحى منصور

١٨٧ ـ نيابة حلب عصر سلاطين المماليك (١٢٥٠ ـ ١٥١٧م/ ٦٤٨ ـ ٨٢٣ ﻫ) جـ ١
د٠ عادل عبد الحافظ حمزة

١٨٨ ـ نيابة حلب في عصر سلاطين المماليك (١٢٥٠ ـ ١٥١٧م/ ٦٤٨ ـ ٩٢٣ ﻫ) جـ ٢
د٠ عادل عبد الحافظ حمزة

١٨٩ ـ يهود مصر منذ عصر الفراعنة حتى عام ٢٠٠٠ م
عرفه عبده على

١٩٠ ـ العلاقات السياسية بين مصر والعراق ١٩٥١ ـ ١٩٦٣م ٠
د٠ عبد الحميد عبد الجليل أحمد شلبى ٠

١٩١ ـ اليهود في مصر العثمانية حتى اوائل القرن التاسع عشر جـ ١
د٠ محسن على شومان

١٩٢ ـ اليهود في مصر العثمانية حتى أوائل القرن التاسع عشر جـ ٢
د٠ محسن على شومان

١٩٣ ـ الامام محمد عبده (بين المنهج الديني والمنهج الاجتماعى)
د٠ عبد الله شحاته

١٩٤ ـ تاريخ الآلات الموسيقية الشعبية المصرية
د٠ فتحى الصنفاوى

١٩٥ ـ مجتمع افريقية في عصر الولاة
د٠ تريمان عبد الكريم أحمد

١٩٦ ـ تاريخ تطور الرى في مصر (١٨٨٢ ـ ١٩١٤م)
عبد العظيم محمد سعودى

١٩٧ ـ القدس الخالدة
د٠ عبد الحميد زايد

١٩٨ ـ العلاقات السياسية بين الدولة الأيوبية والامبراطورية الرومانية المقدسة زمن الحروب الصليبية ٠
د٠ عادل عبد الحافظ حمزة

١٩٩ ـ المعبد في الدولة الحديثة في مصر الفرعونية
د٠ بهاء الدين ابراهيم محمود

٢٠٠ ـ تاريخ سواحل مصر الشمالية عبر العصور
(اعمال الندوة التي اقامتها لجنة التاريخ والآثار بالمجلس الأعلى للثقافة • بالاشتراك مع كلية الآداب جامعة الاسكندرية من ٢٢ ـ ٢٣ ابريل ١٩٩٨)
اعداد : د• عبد العظيم رمضان •

٢٠١ ـ امارة الحج في مصر العثمانية
(٩٢٣ـ١٢١٣هـ / ١٥١٧ـ ١٧٩٨ م)
سميرة فهمي على عمر

٢٠٢ ـ المندوبون السامیون فی مصر
د• ماجدة محمد حمود

٢٠٣ ـ الصراع الدولي على عدن والدور المصرى
فتحى ابو طالب

٢٠٤ ـ العلاقات الاقتصادية بين مصر وبريطانيا (١٩٣٥ ـ ١٩٤٥م)
مرفت صبحي غالي

٢٠٥ ـ تاريخ المغربية واعمالها فى العصر الاسلامى
(٢١ ـ ٥٦٧هـ / ٦٤٢ ـ ١١٧١م)
السيد محمد أحمد عطا

٢٠٦ ـ مصر للمصريين ج ٩
سليم خليل النقاش

٢٠٧ ـ الظاهر بيبرس
د• سعيد عبد الفتاح عاشور

٢٠٨ ـ الدور المصرى والعربى فى حرب تحرير الكويت ج ١
لواء / د• كمال أحمد عامر

٢٠٩ ـ الدور المصرى والعربى فى حرب تحرير الكويت ج ٢
لواء / د• كمال احمد عامر

٢١٠ ـ قبرص والحروب الصليبية
د• سعيد عبد الفتاح عاشور

٢١١ ـ امارة الرها الصليبية
د• علية عبد السميع الجنزورى

٢١٢ ـ العامة في مصر فى العصر الأيوبى
(٥٦٧ ـ ٦٤٨هـ / ١١٧١ ـ ١٢٥٠م)
شلبى ابراهيم الجعيدى

٢١٣ ـ الأزمات الاقتصادية فى مصر فى العصر المملوكي واثرها السياسى والاقتصادى والاجتماعى (٦٤٨ هـ ـ ٩٢٣هـ / ١٢٥٠ ـ ١٥١٧م)
عثمان على محمد عطا

٢١٤ ـ الثغور البرية الاسلامية على حدود الدولة البيزنطية فى العصور الوسطى
د٠ علية عبد السميع الجنزورى

٢١٥ ـ الفتح الاسلامى لمدينة كابول (٣١هـ / ٦٥١م)
د٠ صلاح عبد الحميد ريحان

٢١٦ ـ الراسمالية الاجنبية فى مصر (١٩٣٧ ـ ١٩٥٧)
الجزء الاول
د٠ فرغلى تسن هريدى ٠

٢١٧ ـ العيب فى الذات الملكية (١٨٨٢ ـ ١٩٥٢)
د٠ سيد عشماوى

٢١٨ ـ اقليم الغربية فى عصر الايوبيين والمماليك (٥٦٧ ـ ٩٢٣هـ/١١٧١ ـ ١٥١٧م)
د٠ السيد محمد أحمد عطا

٢١٩ ـ ثورة ١٩١٩ فى ضوء مذكرات سعد زغلول (١٩٥٣ ـ ١٩٦١) ٠
د٠ عبد العظيم رمضان

٢٢٠ ـ التنظيمات السياسية لثورة يوليو
د٠ حمادة حسنى أحمد محمد

٢٢١ ـ حرب النهر
ونستون تشرشل ٠ ترجمة عز الدين اسماعيل

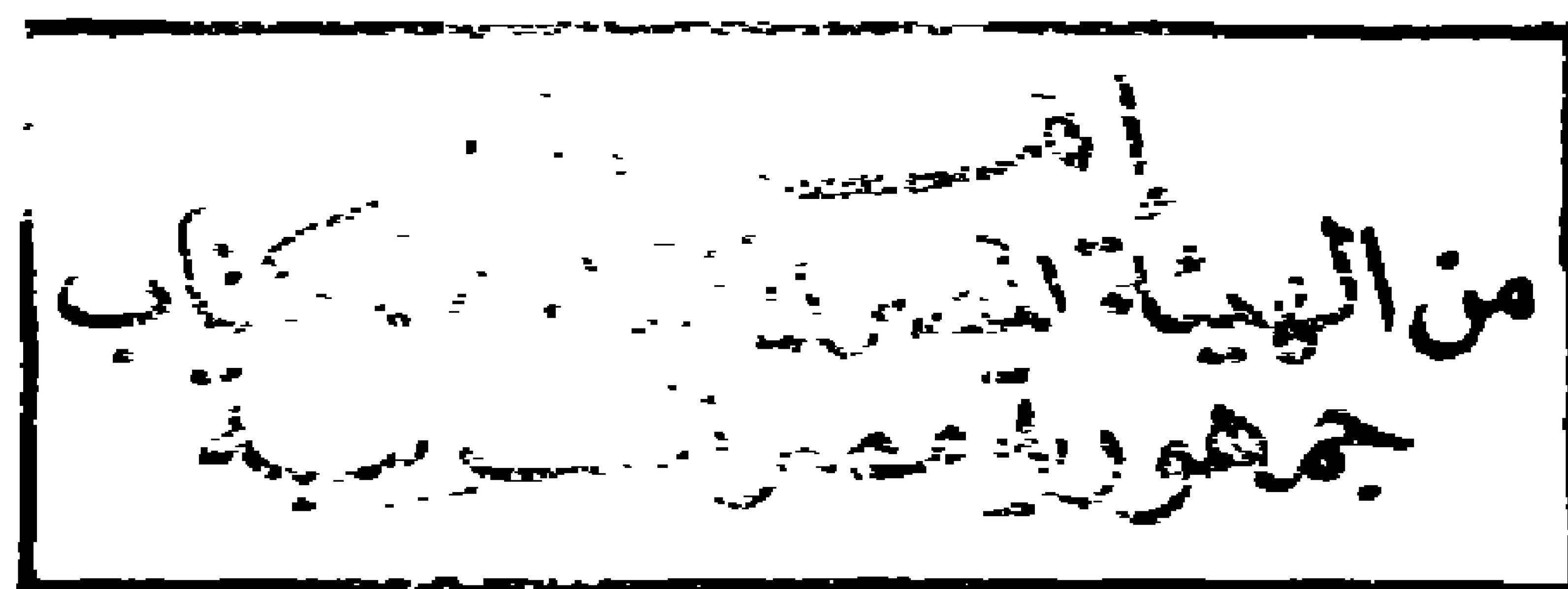
٢٢٢ ـ مصر الخالدة (مقدمة فى تاريخ مصر الفرعونية منذ اقدم العصور حتى عام ٣٣٢ ق٠م٠ جـ ١
د٠ عبد الحميد زايد

٢٢٣ ـ مصر الخالدة (مقدمة فى تاريخ مصر الفرعونية منذ اقدم العصور حتى عام ٣٣٢ ق٠م جـ ٢
د٠ عبد الحميد زايد

٢٢٤ ـ الدور الوطنى للكنيسة المصرية عبر العصور
(اعمال ندوة لجنة التاريخ والآثار بالمجلس الاعلى للثقافة)
اعداد وتقديم أ٠د٠ عبد العظيم رمضان

٢٢٥ ـ مصر ودول حوض النيل
د٠ سيد محمد موسى محمد

٢٢٦ ـ السخره فى حفر قناة السويس
د٠ عبد العزيز محمد الشناوى

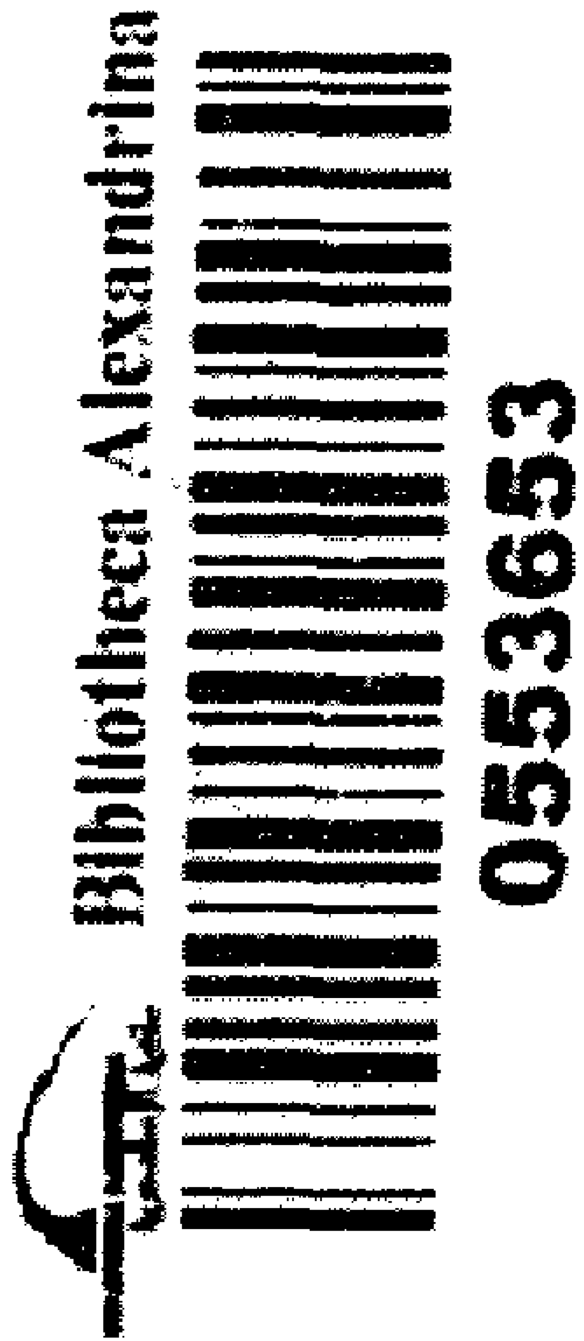


مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب

رقم الايداع بدار الكتب ٢٠٠٢/١٩٩٦٠

ISBN — 977 — 01 — [illegible] — 0

هذا الكتاب يحتوى على موضوعات شيقة عن الفيلم التاريخى فى مصر منها على سبيل المثال: التاريخ فى السينما العالمية، والتاريخ الفرعونى والسينما، وشمشون ودليلة، وألف ليلة وليلة، وصلاح الدين الأيوبى، ونساء التاريخ، وابن رشد تاريخ وفيلم، ومومياء شادى عبد السلام، والحرافيش.. تاريخ حارة، وتاريخ سجلته الراقصات، وتاريخ العالم بعيون مصرية... إلخ.



٤٧٥ قرشاً

مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب